

# Martin von Arndt

## Der Autor und das Narrativ

Kulturpredigt Riedlingen vom 1.10.2017

### Teil 1: Der Tod der Literatur – Fragezeichen

Nelson Algren, einer der meines Erachtens hierzulande meistunter-schätzten amerikanischen Schriftsteller des 20. Jahrhunderts, erhielt eines Tages von einer Jungautorin einen Brief. Sie schrieb: „*Mr. Algren: Ich stehe an der Schwelle einer literarischen Karriere, was raten Sie mir?*“ Algren antwortete sarkastisch: „*Geb zwei Schritte zurück, Baby, und lauf davon. Lauf, so schnell du kannst. Das ist keine Schwelle, das ist ein Abgrund!*“

Nun, Nelson Algren eben. Ein Mann, der am selben Abend starb, an dem er eigentlich seine Aufnahme in die American Academy of Arts and Letters feiern wollte. Seine Gäste fanden ihn auf dem Küchenfußboden, ein Whiskey-Glas in der Hand. „*Die Drinks hatte er noch gemischt, jetzt muss er wenigstens die Gläser nicht mehr abspülen*“, schrieb ein Freund in seinem Nachruf, der in seiner beißenden Ironie von Algren selbst stammen könnte.

Das Schreiben über die Unzumutbarkeit des Schreibens gehört zum Standardrepertoire jeder Schriftstellergeneration. Jede Autorin, jeder Autor beklagte und beklagt sich über die Ignoranz des Publikums oder darüber, dass die Lesefähigkeiten trotz umfassender Alphabetisierung immer mehr nachließen; das Publikum angesichts der dümmlichen Reaktionen, die man erlebe, immer weniger intellektuell belastbar, ja, dass die Menschheit insgesamt auf dem Weg zurück zum Bonobo sei, usw. usf.

Das Ganze ist wohl kaum höher einzuschätzen als die übliche Sehnsucht nach einer vermeintlich besseren Zeit, in der der Schriftsteller gehört, verehrt, ja, von schönen jungen Frauen angehimmelt wurde, und sich mit seinen Honoraren aus Buchverkäufen und/oder Lesungen ein Leben ermöglichen konnte, das seinem Intellekt, seinen Talenten und Fähigkeiten angemessen war. Sollte es diese Zeit jemals gegeben haben, sollte es jemals ein Land gegeben haben, in dem dies der Fall war, hat man leider vergessen, es in der Weltliteraturgeschichte zu erwähnen. Wie nachlässig!

Man müsste sich also um derlei standardisiertes Gejammer überhaupt nicht kümmern, wären da nicht Philosophen, die etwas „seriöser“, da „deutscher“, daherkamen als ein Nelson Algren, und die letztlich zum selben Schluss kamen: Literatur? Ein irgendwie und ganz und gar „abgeschlossenes Gebiet“.

Alexander Kluge besuchte als kaum 30-jähriger Nachwuchsschriftsteller den großen deutschen Soziologen und Philosophen Theodor W. Adorno. Er wollte von ihm Auskunft haben, wie er seine literarische Karriere planen könne. Adorno erschrak und riet grundsätzlich davon ab. Da wir hier von einer Zeit sprechen, in der es noch möglich war, große Männer (große Frauen waren offenbar in der bundesrepublikanischen Geschichte noch nicht vorgesehen oder womöglich nicht zugelassen), um Empfehlungsschreiben zu bitten, setzte sich Adorno hin und ein derartiges Schreiben

auf. Empfänger war Fritz Lang, der große alte Mann des expressionistischen Films. Adorno hoffte, dass Lang Kluge endgültig von seinen schreiberischen Bestrebungen abbringen würde, da der Philosoph die Literatur für ein – eben – „abgeschlossenes Gebiet“ hielt, von dem keine neuen Impulse für die Gesellschaft zu erwarten seien. Ganz im Gegensatz zum Film.

Es war die Zeit, in der der Charakter von Kulturprodukten jeglicher Art – wohl zum ersten Mal in dieser Schärfe – kritisch hinterfragt wurde, ausgelöst durch Theodor Adornos und Max Horkheimers „Dialektik der Aufklärung“, die zwar bereits 1939-44 geschrieben, aber erst in den 1960er Jahren intensiv rezipiert wurde. Adorno und Horkheimer legen dar, dass Kulturprodukte der Kulturindustrie ausgeliefert seien und sich nicht mehr am eigenen Gehalt oder gar an einer stimmigen Gestaltung orientierten, wie im bürgerlichen Zeitalter des 19. Jahrhunderts, sondern ausschließlich an ihrer Verwertbarkeit. Die gesamte Praxis der Kulturindustrie übertrage das Profitmotiv auf das geistige Gebilde, sodass künstlerische Werke nicht länger auch Waren seien – sondern durch und durch nichts anderes als Waren.

Es war die Zeit, in der allenthalben in der engagierten Kunstszene das Wort vom „Tod der Literatur“ die Runde machte. Die traditionelle Rolle des Erzählens hatte – scheinbar – ausgedient, da Romane, Erzählungen und Kurzgeschichten die Welt nicht verändern könnten. Mit dieser Formulierung nahm man Ende der 1960er Jahre Bezug auf ein Zitat von Karl Marx in seinen „Thesen über Feuerbach“ aus dem Jahr 1845: „*Die Philosophen haben die Welt nur verschieden interpretiert; es kommt aber darauf an, sie zu verändern.*“ Die junge Schriftstellergeneration, die sich nur als teilweise marxistisch, öfter aber als nonkonformistisch-links betrachtete, fand dazu passende eigene Sätze. Peter Schneider, Jahrgang 1940, einer der Lautesten in dieser Spielart der bundesrepublikanischen Kulturrevolution, verkündete demgemäß: „*Holen wir die geschriebenen Träume von den brechenden Bücherborden der Bibliotheken herunter und drücken wir ihnen einen Stein in die Hand.*“

Abgesehen von dem heute bereits hohl oder wenigstens ein wenig hölzern klingenden Revolutionspathos und der zugleich schon an Wagner gemahnenden – also letztlich konterrevolutionär orientierten – Alliteration („die Brechenden BücherBorde der Bibliotheken“), übertrifft Schneider schon fast den Nerv der Zeit, indem er nicht nur den engagierten, sondern den aggressiv-militanten Autor fordert. Oder am besten den Autor, der seine Bücher Bücher sein lässt und von seinem Elfenbeinturm herabsteigt, um aktiv in den Straßenkampf einzugreifen.

Andere waren da ein wenig zurückhaltender – aber nur ein wenig. Sie gestanden dem Geistesarbeiter immerhin zu, dass er auf seinem Gebiet bleiben darf (wahrscheinlich hatten sie einfach Angst, der Schriftsteller könne sich, ungeschickt, wie er nun einmal ist, mit seinem Stein in der Hand versehentlich böse weh tun). Die Tod-der-Literatur-Bewegung forderte vom Autor keine Erfindung mehr, sondern Rekapitulation. Der Schriftsteller könne die Wirklichkeit in einem Marxschen Sinne nur noch zu Bewusstsein bringen, indem er ihr sprachliches Repertoire zitiert, montiert, collagiert. Dadurch mag es ihm immerhin gelingen, zentrale soziale Strukturen sichtbar und auf Fehlentwicklungen in der Gesellschaft aufmerksam zu machen. Man forderte die reine Registrierung der Außenwelt, aber nicht im Stil des französischen „Nouveau Roman“ der 1950er Jahre – der eben nicht mehr ganz so neu und daher auch nicht mehr so modisch war –, sondern lediglich in der Beschreibung als Protokoll, Reportage, bestenfalls

als Dokumentarspiel. Die Literatur sollte sich zum Journalismus wandeln, ihm räumte man noch Chancen ein, die Welt tatsächlich zu verändern.

Nun, es war zugegeben nicht das erste Mal, dass man das Sterbeglöckchen fürs literarische Schreiben läutete. Im Grunde ist der Tod der Literatur im 20. Jahrhundert alle zwanzig oder dreißig Jahre verkündet worden. Angefangen mit den italienischen Futuristen, deren Chefideologe und hauptberufliches Millionärsöhnchen Filippo Tommaso Marinetti in seinem Manifest aus dem Jahr 1909 schrieb: *„Bis heute hat die Literatur die gedankenschwere Unbeweglichkeit, die Ekstase und den Schlaf gepriesen. Wir wollen die angriffslustige Bewegung, die fiebrige Schlaflosigkeit, den Laufschrift, den Salto mortale, die Ohrfeige und den Faustschlag preisen. Wir wollen den Krieg verherrlichen – diese einzige Hygiene der Welt – den Militarismus, den Patriotismus, die Vernichtungstat der Anarchisten, die schönen Ideen, für die man stirbt, und die Verachtung des Weibes. Wir wollen die Museen, die Bibliotheken und die Akademien jeder Art zerstören (...).“*

Etwas weniger martialisch kommen dann die engagierten Autorinnen und Autoren der deutschen Linken in den späten 1920er Jahren daher. Man hat sie, vielleicht nicht ganz zu Unrecht, als „Tendenzliteraten“ beschimpft, weil sie ihre Literatur lediglich als Mittel von Agitprop – Agitation und Propaganda – für den kommunistischen Kampf verstehen. Aber auch sie fragen, ob es, wenn der Übergang vom Sozialismus zum Kommunismus stattgefunden haben wird, überhaupt noch der Literatur bedarf.

Der Tod der Literatur ist demgemäß schon oft verkündet worden, und er wird auch im 21. Jahrhundert unablässig verkündet. Auch wenn es denjenigen, die heute davon sprechen, meist eher um die recht- oder unrechtmäßige Verbreitung – sprich: Raubkopiererei – von digitalen literarischen Werken geht; oder darum, dass Lesen eben nur eines von vielen Freizeitangeboten sei, noch dazu eines, das, im Falle der ernstesten Literatur, die Lesenden nicht mehr dort „abhole“, wo sie sich gerade befänden (wo auch immer das sein mag) und in erster Linie einmal wahlweise anstrengend oder langweilig, dadurch nicht mit anderen Medien und Freizeitgestaltungsmöglichkeiten konkurrenzfähig sei.

Noch hat die Literatur alle ihre vorab verfassten Nachrufe überlebt.

Wahr aber ist, dass die Literatur als gesellschaftliches Phänomen seit den 1980er Jahren immer stärker Bedeutung eingebüßt hat, nicht zuletzt auch in einem unserer Leitmedien: dem öffentlich-rechtlichen Fernsehen. Seit man sich dort mehr oder weniger freiwillig den Ideen der Kulturindustrie unterworfen hat, wie sie Adorno und Horkheimer in ihrer „Dialektik der Aufklärung“ schildern, seit dort vor allem von Quoten und Kontaktzahlen die Rede ist, weniger vom kulturellen Auftrag der Sender, wurde Literatur zunächst in die späten Nachtstunden verschoben, da man davon ausging, dass sie dann quotentechnisch weniger Schaden anrichten konnte. Bis man feststellte, dass sich sogar aus dem Führerhaus einer Lokomotive heraus gefilmte Bahnstrecken oder medial niedlich aufbereitete Aquarien zwischen ein Uhr und drei Uhr nachts einer gewissen Beliebtheit erfreuten, ganz im Gegensatz zu allem, was mit Büchern und Buchstaben, die sich zu Sätzen verdichten, zu tun hatte. Als Konsequenz wurde Literatur in die Nischen der neu entstandenen Digitalsender verbannt, die noch kaum jemand empfangen konnte. Doch durch Sparzwänge und Senderzusammenlegungen ist sie selbst dort in den letzten zehn Jahren regelrecht abgewickelt worden. Um eines der wenigen literarischen Großereignisse, die im

deutschsprachigen Fernsehen stattfinden – der Ingeborg Bachmann-Wettbewerb in Klagenfurt mit seinen selbst für 3sat-Verhältnisse niedrigen „Kontaktzahlen“ – überhaupt im Fernsehen halten zu können, musste der Bewerber fernsehgerecht aufbereitet werden, und zwar im Stil von Castingshows: Am Wörthersee ist immer seltener das Bemühen zu erkennen, auf der Höhe der vorgestellten Texte zu diskutieren; dafür erleben wir mehr emotionale Ausbrüche und mediengerechte „Hinrichtungen“ der Autorinnen und Autoren; denn der Fernsehkonsument möchte Blut sehen, auch und gerade in einer literarischen Spartensendung. Davon scheint man zumindest in den zuständigen Redaktionsbüros auszugehen.

Seit drei Jahrzehnten leben wir in einer sich strukturell wandelnden Öffentlichkeit. Für die, wie der Schriftsteller Thomas von Steinaecker in seiner Rede zur Verleihung des Carl-von-Amery-Preises schreibt, *„bis in die 1980er Jahre hinein, das Buch als unbestrittenes bürgerlich-intellektuelles Statussymbol in einer überaus überschaubaren Medienlandschaft aus wenigen elektronischen Bildmedien, aber vor allem Rundfunk und Zeitung“* galt.

Besonders nach dem Zweiten Weltkrieg waren Autorinnen und Autoren gefragte Ansprechpartner der Medien, wenn es um gesellschaftliche oder um Zeitfragen ging. Warum? Autoren, besonders natürlich diejenigen, die nicht in der sogenannten Reichsschrifttumskammer Mitglied waren, die Schreibverbote auferlegt bekommen hatten oder gleich außer Landes, ins Exil geflüchtet waren, galten als nicht vorbelastet und, heute würde man sagen: authentisch. Die neu entstehende bundesrepublikanische Gesellschaft suchte nach dem Zusammenbruch des selbsternannten Tausendjährigen Reichs mitsamt seiner völkischen Akteure eine neue Art von Leitfigur, die hellichtig und zugleich intellektuell vorausdenkend war, und stieß dabei auf den Autor.

Auch unsere Zeit ruft ja, wenn auch aus ganz anderen Gründen, wieder nach „authentischen Figuren“, die unvorbelastet sind. Im europäischen Kontext bedeutet das heute: Menschen, die im Licht der Öffentlichkeit stehen und nicht von politischem Kleinklein und innerem Parteigezänk beschädigt sind. Aber große Teile unserer Gesellschaften suchen derzeit lieber sich selbst stilisierende „Kämpfer gegen das Establishment“. Hierzulande Gestalten, die sich diffus als Anwälte des kleinen Mannes gerieren, dabei ziemlich überholtes völkisches Gedankengut mit neoliberalen Phrasen mischen; andernorts mehr oder weniger intelligenzbefreit wirkende Millionäre, deren einziger Ausweis, dass sie nicht zum viel geschmähten Establishment gehören, darin besteht, gezielt mit verbalen Tabubrüchen zu arbeiten. Authentizität wird dabei mit Verantwortungslosigkeit und, ja, einer gewissen geistigen Schlichtheit verwechselt.

Aber zurück zum Nachkriegsdeutschland: Waren die Bedingungen für Autorinnen und Autoren, Gehör innerhalb der Gesellschaft zu finden, in der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg jahrzehntelang fast ideal, änderten sie sich zuletzt rapide. Die Relevanz von Büchern ist rückläufig, und damit der Einfluss ihrer Verfasser. Noch einmal Thomas von Steinaecker: *„Aus einem Land, in dem das gedruckte Wort den höchsten Stellenwert genoss, ist eine medial aufgefächerte, global agierende Gesellschaft geworden, die zudem ein entscheidend anderes Bedürfnis nach Aktualität hat. (...) Die enorme Kurzlebigkeit in den neuen Medien geht mit einer anderen Entwicklung einher: Operierten die Medien früher gesellschaftsübergreifend, fördern sie nun die Ausbildung von Parallelgesellschaften, deren Mitglieder selten miteinander und immer öfter aneinander vorbeireden.“*

Zuerst das Fernsehen, jetzt das Internet: Öffentlichkeit wird auf neue

Art und Weise hergestellt. Auch diejenigen, die in dieser Öffentlichkeit stehen, die Akteure, die unsere Diskurse bestimmen und Gehör finden, sind längst andere. Wo früher der engagierte Autor als „Maître à penser“ von der Statur eines Jean-Paul Sartre oder Heinrich Böll zu gesellschaftlichen Problemen medial befragt wurde, sitzen heute Celebrities – Kochkünstler oder „YouTube Personalities“, die die kongeniale Fähigkeit besitzen, ihren Zuschauerinnen in herzerreißend unprofessionellen Online-Tutorials zu erklären, wie sie sich am effektivsten schminken können; und natürlich „Experten“ (bei denen ich mich bisweilen frage, was diese vielen Experten eigentlich zu Experten macht. Kann man das mittlerweile studieren, gibt es Expertenwissenschaft?)

Das heißt: Anstelle des etwas behäbig daherkommenden, noch dazu fernsehfernen Allrounders, der einen politisch engagierten Roman geschrieben hat, tritt der smarte, immer etwas hibbelige, medial trainierte Spezialist. Ein Tribut an die Exaktheit? Oder an die Angst? Denn gegen die Angst vor dem internationalen Terrorismus und die von diesem perfekt in Szene gesetzten Rekrutierungs- und Hinrichtungsvideos helfen wohl nur noch Einschätzungen und Vorhersagen; so wie der Wetterexperte halbwegs bei der Vorhersage des Platzregens einen Treffer landet, scheint man zu glauben, dass auch Terrorexperten halbwegs bei ihren Vorhersagen treffen und Ängste beschwichtigen können. Aber möglichst nur ein klein wenig beschwichtigen, denn ohne Angst fallen leider die Einschaltquoten. Wir sind daueraufgeregt. Wir wollen es sein.

Sie folgen mir noch, trotz meiner scheinbaren Abschweifungen?

Gut, denn ich möchte Sie wieder zurückführen zu Adorno, der versucht, Alexander Kluge die Literatur auszureden. Das waren die 1960er, könnte man jetzt einwenden, und Adorno hatte offenbar ideologische Vorbehalte, die sich aus seiner Philosophie erklären, das Problem stellt sich nicht mehr.

Stellt sich nicht mehr? Stellt sich *so* vielleicht nicht mehr. Aber.

Nicht dass ich mich im Folgenden mit Adorno vergleichen möchte, da besteht lediglich ein situativer Zusammenhang.

Es war vor ziemlich genau fünf Jahren, als eine meiner Schreibschülerinnen nach einer Roman-Werkstatt zu mir kam und erzählte, sie wolle ihr Literaturwissenschaftsstudium abbrechen und ans DLL, das Deutsche Literaturinstitut Leipzig, wechseln, um Literarisches Schreiben zu studieren. Weg von der Theorie, hin zur Praxis. Sie schreibe ohnehin lieber als dass sie lese. Was ich davon hielte.

Was sollte ich raten? Was würden Sie raten angesichts der Entwicklungen in den letzten drei Jahrzehnten in unserer Gesellschaft im Allgemeinen, im Literaturbetrieb im Besonderen?

Was raten angesichts der Sparzwänge der öffentlichen Hand, wo das Allheilmittel der Schuldenbremse – übrigens auch ein Narrativ, kein besonders gutes, das sei nebenbei bemerkt, aber ich möchte nicht vorgreifen – wo also das Allheilmittel der Schuldenbremse nicht zuletzt Kunst und Kultur trifft. Wo sich die Alimentierung von Autorinnen und Autoren, die sich mit ernsthaften Themen in ihrer Literatur auseinandersetzen, durch Preise und Stipendien auf immer niedrigerem Niveau einpendelt. Wo man traditionell, wenn es gilt, den Gürtel enger zu schnallen, seitens hier nicht näher zu benennender Parteien und Parteiungen besonders gern Kultur und Soziales gegeneinander ausspielt, um die rhetorische Frage zu stellen: „Oh, wollen Sie wirklich, dass wir Kindergärten und Schwimmbäder schließen, damit ein paar mehr Medien

für die Stadtbibliothek angeschafft und zwei Lesungen veranstaltet werden können?“

Was raten angesichts von Konzernzusammenschlüssen und -übernahmen in der Verlagswirtschaft, die dafür sorgen, dass es immer weniger mittelgroße Verlage gibt, die, statt allein auf umgehende Markttauglichkeit ihrer Kulturprodukte zu schielen, ihre Autorinnen und Autoren langsam an den Markt heranzuführen und nachhaltig aufbauen. Und es zugleich günstiger, da planbarer, geworden ist, selbst drittklassige amerikanische Romane ins Deutsche zu übersetzen statt Geld in das Debüt einer Jungautorin zu stecken, bei dem das unternehmerische Risiko besteht, dass vom Erstling eben nur 1000 Exemplare über den Ladentisch gehen.

Was raten angesichts der drohenden Abschaffung der Buchpreisbindung, die zwangsläufig den Markt nivellieren und ernsthafte Literatur ins Print-on-demand-Verfahren abdrängen wird, weil man sich im Verkauf am kleinsten gemeinsamen Nenner orientieren wird, und der heißt: entweder Kochbuch oder Fantasy-Schinken, das Pfund zu € 3,99.

Schließlich: Was raten angesichts des einen oder anderen zwangsläufig kommenden Freihandelsabkommens – wenn es nicht TTIP oder CETA heißt, dann ein beliebiges anderes –, dessen Verhandlungsführer offenbar nicht in der Lage oder nicht willens sind, explizite Ausnahmeregelungen für Produktionen aus Kunst und Kultur in die Verträge hineinschreiben zu lassen; und die auf diese Weise dazu beitragen werden, dass die europäische Idee der Kultursubvention von öffentlicher Hand abgelöst wird. Eine großartige Idee, vielleicht sogar Teil eines europäischen Narrativs; eine Idee, die Kunst und Kultur sogar zu Staatszielen erklärt, im Wissen, dass kulturelle Bildung den internationalen und den sozialen Frieden stabilisiert und es nicht zuletzt künstlerische Impulse, neudeutsch: die Gedanken einer „Kreativwirtschaft“, waren und sind, die die Menschheit intellektuell vorangebracht haben. Die europäische Idee der Kultursubvention von öffentlicher Hand, die in anderen Ländern und Erdteilen keine Tradition und daher keinen Platz hat, weil man auf unterstützende Freiwilligkeit setzt, auf privates Mäzenatentum und Charity, und fest daran glaubt, dass der Markt schon richten – oder hinrichten – werde, welche Kunst überlebt und welche nicht. Eine Art Kulturdarwinismus, der zwangsläufig ebenfalls in die Nivellierung führt. Oder in die „Musicalisierung“ unserer Kunst. Oder in die Ver-Eventung. In Ermangelung eines besseren Worts.

Ja, was raten?

Mir schossen Adorno und Algren gleichzeitig durch den Kopf – und ich dachte noch: Ich würde dich nie „Baby“ nennen, junge Dame, und ich glaube auch nicht, dass du besonders schnell laufen könntest, weg vom Abgrund. Aber das war natürlich noch keine Antwort. Um Zeit zu gewinnen, wollte ich ihre Frage psychologisieren und Gegenfragen stellen, etwa in der Art: Falls Ihre Entscheidung schon getroffen ist – was bezwecken Sie mit dieser Frage? Und falls Ihre Entscheidung noch nicht endgültig ist, weshalb genau fragen Sie mich das? Haben Sie ernsthaft das Gefühl, mein Plazet einholen zu müssen? Und was sagt das wohl über Sie aus ...?

Aber ich wusste, dass ich mit billigen psychologischen Taschenspielertricks hier nicht weiterkommen würde.

Nun – bitte vergessen Sie die Frage der jungen Dame und meine fehlende Antwort nicht. Ich werde noch einmal darauf zurückkommen.

Aber zunächst müssen wir uns in

## Teil 2

einem anderen Thema zuwenden. Nämlich den ...

### Dystopien – und was ihre Konjunktur über unsere Gesellschaft aussagt<sup>1</sup>

Seit einigen Jahren erfreuen sich sogenannte „Dystopien“ besonderer Beliebtheit in Leserkreisen. Eine Dystopie ist eine Anti-Utopie, also gleichsam das Gegenbild der Utopie. In der Utopie – das nur zur Rekapitulation – wird ein positives Gegenstück zu einem real existierenden Staat oder einer Gesellschaftsordnung entworfen, die aus den Fugen geraten zu sein scheint. Die Begrifflichkeit entstammt dem Titel eines Buchs von Thomas Moore aus dem Jahr 1516: „De optimo rei publicae statu deque nova insula Utopia“ – „Vom besten Zustand des Staates oder von der neuen Insel Utopia“. In ihm schildert der englische Staatsmann eine für ihn ideale Gesellschaft und hält so seinen Zeitgenossen einen Spiegel vor. Die Utopie beruht auf dem einfachen Gegensatz: Seht her, *das* könnte sein in unserem Staat – und *das* haben wir stattdessen. Utopien haben demgemäß Aufforderungscharakter, sich aus dem Zustand einer pathologisierten Gesellschaft zu befreien und sich dem skizzierten Ideal anzunähern. Schon Moore schreibt seine „Utopia“ letztlich als zweiten Band eines Buchs, in dessen erstem Teil er die Fehler und Probleme seines zeitgenössischen England geißelt.

Nach Jahrhunderten des Booms positiver Utopien – neben Moore seien noch die „Sonnenstadt“ von Tommaso Campanella oder „Neu-Atlantis“ von Francis Bacon genannt – tritt spätestens im 20. Jahrhundert die negative Utopie, also Dystopie, ihre Nachfolge an. Die drei literarisch wichtigsten Dystopien: Jewgenij Samjatin's „Wir“, Aldous Huxleys „Schöne neue Welt“ und George Orwells „1984“, entstehen unter den Eindrücken zweier barbarisch geführter Weltkriege, der Bedrohung durch totalitäre Systeme und vor dem Hintergrund der drohenden Selbstvernichtung der Menschheit. Das klassische Gesellschaftsideal, das Ideal eines Staates, hatte nach den Gräueln in der Kemah-Schlucht, wo 1915 zehntausende Armenier von der Hand Osmanischer Truppen niedergemetzelt wurden, hatte nach Auschwitz ausgedient. Das Vertrauen in den Staat fand nicht nur in Deutschland keine Basis mehr.

Der utopische Gegensatz: Seht her, *das* könnte sein in unserem Staat – und *das* haben wir stattdessen, wird in der Dystopie zu einer Warnung monologisiert: Seht her, *das* könnte geschehen, wenn wir nicht aufpassen, wenn wir auf diesem Weg weitergehen. Das übermächtige Kollektiv und das ohnmächtige Individuum bei Samjatin; eine Gesellschaft, die Gen-Auslese praktiziert und sich Arbeiterklaven heranzüchtet bei Huxley; und der totale Überwachungsstaat unter Aufsicht eines Big Brother bei Orwell. Diese Bücher stellen eine Spielart von „Zukunftsliteratur“ dar: Handlungszeit ist die Zukunft, aber die Botschaft der Bücher dient dem Hier und Jetzt, in dem die Zeitgenossen diese Zukunft noch verhindern können.

---

<sup>1</sup> Anregungen für diesen Teil entnehme ich Th. v. Steinaeckers Vortrag zur Verleihung des Amery-Preises.

Das also wird passieren, wenn wir uns nicht rechtzeitig dagegen stemmen.

Dann aber bildet sich ab den 1950er Jahren unter dem Eindruck des „Gleichgewichts des Schreckens“, des atomaren Wettrüstens der Kalten Kriegs-Parteien (von dem in der Psyche eben nicht das Wort „Gleichgewicht“, sondern nur der „Schrecken“ übrigbleibt), innerhalb der Dystopie die „Postapokalypse“. Postapokalypse meint: Die Welt war nicht mehr zu retten, Handlungszeit sind die Tage oder Wochen nach einem Ereignis, das große Teile der Menschheit und die durch sie geschaffene Zivilisation vernichtet hat. Die Postapokalypse hat kaum mehr warnende Funktion, eher resümierenden Charakter: Was sind die Werte, die uns dazu verhelfen, nach dem Untergang weiterzuleben?

So sehen wir hier das ziellose Umherirren eines der letzten Menschen nach dem Dritten Weltkrieg in Arno Schmidts „Schwarze Spiegel“ aus dem Jahr 1951; die Beschäftigung mit außer Kontrolle geratenen Biowaffen in Richard Mathesons „I am legend“ von 1954; die Vergeblichkeit alles Tuns in einem kriegszerschlagenen Land, das deindustrialisiert und in eine Agrargesellschaft zurückverwandelt wird, in Christoph Ransmayrs Alternativweltgeschichte „Morbus Kitahara“; oder Robert Merles „Malevil“, das die Verteilungskämpfe der Überlebenden eines Nuklearschlags auf dem Kampfplatz Europa schildert.

Lange Zeit waren es nur vereinzelte Werke in Film und Literatur, die die Postapokalypse skizzierten, wenn auch so erschütternde und zentrale wie „The Day After“ aus dem Jahr 1983. Ein Film, der von einem Atomschlag in den USA erzählt und vielleicht eine ganze Generation geprägt, mich persönlich als Jugendlichen jedenfalls immens verunsichert und mein Bild auf die Weltpolitik nachhaltig verändert hat. Doch in den letzten Jahren hat die Postapokalypse literarisch (und nicht nur literarisch, wie wir noch sehen werden) Hochkonjunktur, hat die Vielzahl postapokalyptischer Romane aus der „Dystopie“ ein komplett eigenes Genre entstehen lassen, neben Fantasy, Liebes- oder Kriminalromanen.

Was ist das für eine offenbare Lust am Untergang, die die Leserschaft des frühen 21. Jahrhunderts befallen hat? Wenn diese Art von Literatur, Zukunftsliteratur haben wir sie genannt, ein „*Seismograph unterirdischer gesellschaftlicher Erschütterungen*“ ist, wie Thomas von Steinaecker in seiner Rede zum Amery-Preis konstatiert, was bedeutet dann die Konjunktur dystopischer Weltuntergangsbücher für unsere Zeit und unsere Gesellschaft?

Offenbar haben viele von uns das Gefühl, Romane, die in der Postapokalypse spielen, emotional gut verstehen, sogar goutieren zu können. Weil wir das Gefühl einer emotionalen Gleichgestimmtheit mit den Figuren dieser Bücher teilen.

Aber wir leben nicht in der Postapokalypse.

Oder doch?

Fraglos gab es in den letzten beiden Jahrzehnten ein prägendes Ereignis, das uns postapokalyptischem Denken und Fühlen nähergebracht hat.

Was haben Sie am 11. September 2001 gemacht ...?

9/11 hat eine Art apokalyptische Zäsur gebracht, seitdem teilen wir in eine Zeit vor und eine nach dem Untergang des World Trade Center ein. Und das nicht nur in den USA, wo man das Datum zugleich mit dem historisch ersten Angriff einer fremden Macht auf das amerikanische Festland verbindet. Nicht zufällig wird immer wieder gefragt: Was hast du am 11. September 2001 getan? Weil sich in der westlichen Welt nach Umfragen zwei von drei Menschen daran tatsächlich erinnern können,

wenn sie ansonsten auch keine Ahnung mehr davon haben, was sie gestern zu Mittag aßen.

9/11 hat gleichsam ein postapokalyptisches Trauma, vielleicht sogar eine Art kollektiver posttraumatischer Belastungsstörung ausgelöst. Es hat uns auch in Deutschland unsere eigene Verwundbarkeit bewusst gemacht. Man glaubte nach Ende des Kalten Kriegs nicht mehr so recht daran, dass globale Bedrohungen für die Menschheit noch von Menschen ausgehen könnten (nimmt man Nordkorea einmal aus, das die meisten Westler doch eher als irgendwie spleenigen Sonderschülerstaat verstehen); sondern eher von Klimakatastrophen und ihren Folgen. Seit 2001 befindet sich die „westliche Welt“ in einer Art permanentem Ausnahmezustand, der durch die Tattataten islamfundamentalistischer Gruppierungen immer aufs Neue aggressiv befördert wird. Denn wir verstehen 9/11 im Narrativ unserer jüngeren Geschichte, das wir uns Tag für Tag erzählen, lediglich als Beginn einer Entwicklung, die für den Westen eine neue „Kriegsfront“ gebracht hat; mit Menschen, die den Islam als „Dritten Weg“ (neben Nationalismus und Sozialismus), als die Lösung auf alle Fragen verstanden wissen wollen. Ein Krieg mit dschihadistischen Terrorgruppen; in asymmetrischer Kriegführung, durch die jeder jederzeit und überall Opfer werden kann. Weil die Legitimationslogik der Dschihadisten spätestens seit Osama bin Laden heißt: „Es gibt keine Zivilisten! In westlichen Staaten, in denen das Volk seine (militärischen) Führer wählt, wählt jeder somit die militärische Kriegführung des Landes und ist mitverantwortlich für dessen Außenpolitik; da die westliche Welt sich seit Jahrhunderten in einem Kolonialkrieg mit der islamischen Welt befindet, ist jeder einzelne Westler ein Militär, ein Feind, den zu töten die heilige Pflicht eines jeden Rechtgläubigen ist.“

Seit 2001 befinden wir uns emotional in einem permanenten Ausnahmezustand. Die mediale Aufgeregtheitskette aus Breaking-News scheint nicht mehr abzureißen, wodurch ein Grundgefühl umfassender, dauerhafter Bedrohung und latenter Anspannung und Alertheit befördert wird. Psychotherapeuten konstatieren eine deutliche Zunahme von Angst- und Panikstörungen in den letzten anderthalb Jahrzehnten. Nicht zuletzt wohl wegen der Grundgestimmtheit unserer westlichen Welt. Und obwohl es uns materiell so gut geht wie keiner Generation zuvor – und vermutlich auch keiner Generation mehr nach uns.

Wir leben nicht in der Postapokalypse. Aber die Gegenwart scheint sich für viele Zeitgenossen so anzufühlen.

Dieses Gefühl, das medial zusätzlich gepusht wird, spielt vor allem den Neurechten in die Hände. Mit „Neurechte“ meine ich die seit dem Ende des Kalten Kriegs neu formierten Bewegungen im rechten politischen Spektrum, von rechtspopulistischen Parteien und Interessengemeinschaften über die sogenannten Alt-Rights (alternative Rechte) bis hin zur Identitären Bewegung (die NPD fällt demgemäß nicht unter Neurechte – wohl mehr unter den Begriff „Altnazis“). Glaubt man ihren Narrativen, dann steht die westliche Welt unmittelbar vor der Apokalypse. Die große Erzählung der letzten Jahre lautet wie folgt: Der Staat ist umzingelt von äußeren Feinden, Flüchtlingshorden. Teilweise ist es diesen mithilfe einer korrupten „Volksverräter-Regierung“ bereits gelungen, große Teile des Landes zu destabilisieren. Es droht die Umvolkung, der Volksgenozid, wenn nicht eine Schar Auserwählter das Land davor bewahrt und die wahren, echten völkischen Tugenden wiederaufleben lässt.

Dies also, wie gesagt, ein typisches Narrativ der Neurechten. In

Adornos während des Zweiten Weltkriegs zusammen mit Nevitt Sanford entwickelter F-Skala – „F“ steht für Faschismus, in diesem Fragebogen haben die Autoren Merkmale faschistischer Persönlichkeitsstrukturen herausgearbeitet, um Muster für antidemokratische Einstellungen zu diagnostizieren – landet ein solches Narrativ mit neun von neun möglichen Punkten einen Treffer mitten ins Schwarze. Aber finden wir Elemente dieses Narrativs auch in postapokalyptischen Romanen, die seit einiger Zeit boomen?

Natürlich sollte man ein Buch weder nach dem Cover noch nach seinem Titel bewerten – aber angesichts von Buchtiteln wie „Die Auslese – Nur die Besten überleben“ (Joelle Charbonneau) oder „Die Elite“ (Vivien Summer) kann es einem spontan etwas flau im Magen werden.

Und welche Antworten auf die Krisen und Verunsicherungen unserer Zeit geben die neuen postapokalyptischen Romane?

Während Orwell oder Samjatin in ihren Dystopien gegen das übermächtige Kollektiv noch die Autonomie des Individuums und seinen Willen zu individueller Freiheit setzten, die sich selbst im Untergang noch trotzig wehrt gegen die Übergriffe der Allmacht, greift die neuere Postapokalypse auf konventionelle, traditionelle Werte des Mittelstands zurück. Vermeintlich ewige Werte von Redlichkeit und Vertrauen, und natürlich die bürgerliche Kernfamilie – oder was nach einer Apokalypse eben noch von ihr übrig ist – als kleinstmögliche Identifikationseinheit. Cormac McCarthys Roman „Die Straße“ aus dem Jahr 2006 – der eigentlich zu den Besten dieses Genres gehört, nicht zuletzt deshalb, weil McCarthy ein ausgewiesener Großschriftsteller ist, der durch seinen Stil auch sein Thema beherrscht – bietet dafür vielleicht das beste Beispiel. Ich zitiere aus dem Klappentext: *„Ein Mann und ein Kind schleppen sich durch ein verbranntes Amerika. Nichts bewegt sich in der zerstörten Landschaft, nur die Asche im Wind. Es ist eiskalt, der Schnee schimmert grau. Sie haben kaum etwas bei sich: ihre Kleider am Leib, einen Einkaufswagen mit der nötigsten Habe und einen Revolver mit zwei Schuss Munition. Die Geschichte der beiden ist eine düstere Parabel auf das Leben, und sie erzählt von der herzzerreißenden Liebe eines Vaters zu seinem Sohn.“*

Wenn partout nichts mehr hilft, hilft die Familie. Selbst wenn es eiskalt ist und der Schnee schon ganz grau schimmert.

Nach McCarthys Roman, der durch seine Verbreitung mithin zum Auslöser eines Booms neuer Dystopien wurde, haben sich mittlerweile aber Autorinnen und Autoren zu Wort gemeldet, die längst überwunden geglaubte Konzepte von Volk, Raum und Ethnie Gassi führen. Analysiert man dies etwas genauer, findet man hier mindestens sieben von neun Merkmalen in Adornos F-Skala erfüllt: Konventionalismus, also die starke Bindung an traditionelle Werte, autoritäre Unterwürfigkeit, zugleich autoritäre Aggression gegen Menschen, die diese konventionellen Werte missachten, Anti-Intrazeption mit Abwehr alles Sensiblen, Machtdenken, Zynismus und der stereotyp vorgetragene Glaube an die mystische Bestimmung des eigenen Schicksals. All dies spielt wiederum neurechten Kreisen in die Hände. Auf diese Weise werden Ideen des von mir zuvor skizzierten Überfremdungsnarrativs durch dystopische Bücher in Gesellschaftsschichten getragen, die unter normalen Umständen nicht affin für neurechtes Gedankengut wären.

Vielleicht ist einigen dieser Verfasser nicht einmal bewusst, was sie da tun. Die naive Verwendung von Themen und Motiven aus dem völkischen Denken mag durch die konzeptuelle Unwissenheit, mit der sie an ihre Bücher herangehen, erklärbar sein. Vielleicht ist es unbewusst neurechtes

Gedankengut, das sie verbreiten. Aber das macht es nicht besser.

Vielleicht ist manches auch durch das Alter der Verfasser dieser Bücher erklärbar. Einige Autorinnen und Autoren dieser Welle waren zwischen sieben und zehn Jahren alt, als die beiden Flugzeuge ins World Trade Center einschlugen. Als Kind 9/11 zu erleben und durch die diffuse Angststimmung dieser Wochen und Monate, die sich weltweit auf Eltern übertragen hat, nicht angesteckt zu werden, dafür braucht es schon eine immense Resilienz. Die Verfasser der neuen Dystopien sind nicht selten Anfang zwanzig, und, ja, vielleicht ist, was sie da schreiben, unbewusst diffuses Gedankengut in einer unbewussten Trauma-Aufarbeitung. Aber das macht es nach wie vor nicht besser.

Was könnte dem entgegengesetzt werden, wo bleiben die großen, positiven Narrative in der Literatur? Auf der Strecke. Das wäre die lapidare Antwort.

Aber ernsthaft: Wo bleiben die positiven Narrative? Die uns literarisch erklären, warum es sich lohnt, sich jeden Tag für die Demokratie einzusetzen, und sich gegen Diskriminierung aufgrund von Geschlecht, Rasse, Hautfarbe, Sprache, Religion, politischer oder sonstiger Anschauung, nationaler oder sozialer Herkunft, Zugehörigkeit zu einer nationalen Minderheit, Vermögen oder Geburt, zur Wehr zu setzen.

Warum scheinen wir nicht mehr in der Lage, wenn schon keine klassischen Utopien, dann doch künstlerische Vorstellungen davon zu entwickeln, wofür es sich als überzeugter Demokrat zu leben und zu kämpfen lohnt? Warum wir die Idee Europa nicht sang- und klanglos untergehen sehen wollen und warum das Gerede von der Umvolkung, dem Kampf der Kulturen oder der Verteidigung des Abendlands einfach nur fixe Ideen sind oder gar Kalkül von Menschen ist, die von dieser Selbstviktimsierung, von Bedrohungsszenarien, schlicht: unserer Angst profitieren.

Steht uns unser Skeptizismus dabei im Weg?

Oder hören wir einfach lieber konfliktreiche Geschichten?

Natürlich, zu jeder guten Geschichte gehört ein anständiger Konflikt, auch Narrative werden durch Konflikte konstituiert. Unser Hirn ist darauf gedrillt, sich an Konflikten abzarbeiten, jedes Rätsel enthält im Zentrum einen Konflikt, den wir durcharbeiten. Lösen wir ihn, werden Selbstbelohnungsmechanismen und Glückshormone freigesetzt.

Die Erzählungen der Anhänger einer pluralistisch gestalteten, demokratischen Gesellschaft wären sicherlich auch keine konfliktfreien Betthupferl. Doch wären sie wohl auch nicht so einfach gestrickt wie die Plots zahlreicher postapokalyptischer Bücher, bei denen es um möglichst simpel strukturierte Konflikte geht, letztlich um den gnostischen Kampf Gut gegen Böse; Konflikte, die eine unmittelbare Positionierung des Lesers erlauben; Konflikte, die von der Folgenabschätzung nicht so kompliziert sind wie das, was uns in der heutigen Realität begegnet. Ganz so einfach könnte man es sich eben nicht machen, wenn man sich als neorealistischer Geschichtenerzähler versteht, der mithelfen möchte, mit literarischen Erzählungen, die politische Narrative enthalten, den aktuellen Diskursraum zu gestalten.

Romane und Erzählungen können Teil eines großen Narrativs werden – eines demokratiestützenden Narrativs. Nicht zuletzt deshalb ist es wichtig zu schreiben. Und einen entsprechenden Maßstab an das eigene Schreiben anzulegen.

Ich habe über den Boom von Dystopien gesprochen, und was sie über den Zustand unserer Gesellschaft aussagen, ich werde auf die Rolle von engagierten Schriftstellern zu sprechen kommen. Aber zuvor möchte ich die Frage **Was sind überhaupt Narrative?** in **Teil 3** beantworten.

Ich würde Ihnen gern den Begriff des Narrativs ausführlicher erklären, weil viele unter uns das Wort sicher schon einmal gehört haben, damit aber dennoch nicht allzu viel anfangen können.

Der Ausdruck „Narrativ“ stammt aus den späten 1970er Jahren und wurde durch den französischen Philosophen Jean-François Lyotard geprägt. In seinen Arbeiten zum postmodernen Wissen unterschied er zwischen einem wissenschaftlichen und einem narrativen Wissen; Letzteres sei eine Art „traditionelles Wissen“ in Form von Mythen und Geschichten, für das keine tiefergehende wissenschaftliche Legitimation erforderlich sei.

In den letzten Jahren hat das Narrativ vor allem in der politischen Theorie Anwendung gefunden und sich zu einem regelrechten Modewort der politisierten Intelligenzija gemausert. Von lateinisch „narrare“ stammend, also: erzählen, dient ein Narrativ sowohl der Weltdeutung als auch der Sinnstiftung.

Der Mensch ist ein Geschichtenerzähler, und das Erzählen von Geschichten, Mythen, Narrativen macht einen Mensch vielleicht erst wirklich zum Menschen. Eigentlich erzählen wir ständig etwas. Vor allem uns selbst. In Gedanken. Diesen Umstand nennt die Neurobiologie „Default-Modus“. Das Wort stammt ursprünglich aus der Computersprache und meint die Voreinstellung einer Software, eine „Standard-einstellung“. Neurobiologen gehen davon aus, dass dieses automatisierte Denken über sich selbst und die Welt einen evolutionären Vorteil hat. Aus der Vergangenheit zu lernen, um vorausschauend und planend tätig werden zu können, sichert das Überleben – des Individuums wie der Spezies. Zudem werden persönliche Erfahrungen in eine zusammenhängende, sinnstiftende Geschichte eingebettet. Diese Geschichte erzählen wir uns selbst immer wieder und konstruieren daraus unser Ich. Dadurch erhält dieses Ich erst Kontinuität und Konstanz.

Aber wir erzählen natürlich nicht nur uns selbst, sondern auch anderen. Um uns, die anderen und die Welt zu verstehen. Und dies beschreibt den Begriff des Narrativs.

In unserer Gegenwartsgesellschaft finden wir unter der Oberfläche von alltagsweltlicher Kommunikation, in Medienberichten, Glossen oder Kommentaren, aber auch in wissenschaftlichen Artikeln oder Sachbüchern, Erzählungen, die den Mythen einfacher Gesellschaften vergleichbar sind. Diese Erzählungen nennen wir Narrative. Sie sind Teil einer Erzählmethode, mit der explizites wie implizites Wissen (Zitat) *„in Form einer Metapher weitergegeben und durch Zuhören aufgenommen wird. Die Zuhörer werden in die erzählte Geschichte eingebunden, damit sie den Gehalt der Geschichte leichter verstehen und eigenständig mitdenken. Das soll bewirken, dass das zu vermittelnde Wissen besser verstanden und angenommen wird“*, wie der Soziologe Willy Viehöver in seinem Essay „Diskurse als Narrationen“ aus dem Jahr 2006 erläutert.

Nicht anders als Mythen versehen Narrative Menschen mit Weltsichten, Motiven, Handlungsorientierungen und kulturellen Werten. Durch Narrative wird die menschliche Erfahrung von Welt begründet. Ein Narrativ ist ein sinnstiftendes kulturelles Phänomen, es nimmt Einfluss

darauf, wie wir unsere Umwelt wahrnehmen. „*All of us come to be who we are by being located or locating ourselves – usually unconsciously – in social narratives rarely of our own making*“, schreibt die amerikanische Soziologin Margaret Somers in ihrem Essay „The narrative Constitution of Identity“ aus dem Jahr 1994 über das Thema: „*Wir alle werden zu den Menschen, die wir sind, indem wir uns – meist unbewusst – in sozialen Narrativen verorten oder indem wir in ihnen verortet werden; soziale Narrative, die wir selbst meist nicht erschaffen haben.*“

Narrative transportieren Werte und Gefühle. Mithilfe von Narrativen konstruieren wir Bedeutung sowie individuelle Identität. Oder wie es der Publizist Alexander Görlach in Zeit-Online zusammenfassend formulierte: „*Ein Narrativ besagt: Hier hörst du, wer wir sind. Für uns Heutige ist eine solche Erzählung ein Relikt aus der Welt des Mythos. (...) Immer noch geht es darum, Gemeinschaft zu stiften, eine Ordnung zu etablieren und die Glieder der Gruppe zum gemeinsamen Tun zu mobilisieren.*“

Narrative sind keine speziellen Textsorten wie Märchen, Romane oder literarische Erzählungen. Doch gibt es unterschiedliche Arten von Narrativen. Da wären zum einen Narrative, mit deren Hilfe Menschen ihr Leben beschreiben und darin ihre individuelle Identität und ihre soziale Zugehörigkeit verorten. Man nennt sie *ontologische Narrative*.

Daneben gibt es *öffentliche Narrative*, die an kulturelle und institutionelle Formationen (nicht an individuelle) anknüpfen und die die großen Erzählungen der Gesellschaft ausmachen: Gründungsgeschichten von Staaten, Gründungsmythen der großen Religionen und quasi-religiösen politischen Bewegungen von Kommunismus, Nationalismus oder Liberalismus. Um eine möglichst große Zahl von Hörern für sie zu erreichen und Effekte jenseits der eigenen Gruppenzugehörigkeit erreichen zu können, benötigen ihre Erzähler – meist Politiker oder Journalisten – eine Arena, in der sie als legitime Sprecher auftreten können. Als Arena dienen die Massenmedien, zunehmend aber auch die sogenannten „alternativen Medien“, wenn sie nur ausreichend Breitenwirkung entfalten.

Narrative sind nichts ein für alle Mal Festgefügtes, sie können sich selbstverständlich auch verändern. Wenn Akteure, die daran ein natürliches Interesse haben, ein Problem erfinden oder es neu definieren und dies von den Massenmedien verstärkt wird, können Problemnarrative politische Effekte gewinnen und die aktuelle Debatte regelrecht an sich reißen. Man kann das sehr schön zeigen am Beispiel der Diskussion über die Merkelsche Grenzöffnung für Flüchtlinge der Balkanroute im Sommer 2015.

Es hätte ein so schönes neues Selbstverständnis-Narrativ der bundesrepublikanischen Gesellschaft werden können: Das eine Mal, als eine führende Politikerin nicht (ausschließlich) nach realpolitischen, sondern nach ethischen Maßgaben handelte (und damit erfüllte, wofür das „C“ im Namen der Partei, der sie angehört, eigentlich steht).

Stattdessen erleben wir eine allmähliche Veränderung dieses Narrativs. Monatelang findet zunächst eine lebhaft bis aufgeregte, in jedem Fall aber von unterschiedlichen politischen Ausrichtungen bestimmte Diskussion darüber statt, *ob* die Reaktion der Kanzlerin, die Grenzen auf diese Weise zu öffnen, im Kern richtig war oder ob man es gar nicht oder anders hätte tun sollen; und wie, da es nun einmal so geschehen ist, mit der Situation umzugehen sei.

Doch im Jahr 2016 verändert sich das Narrativ grundlegend.

Ausschlaggebend dafür sind die neu entstehenden Problemnarrative von AfD und CSU, die eindeutig völkisch argumentieren. AfD und AfD-nahe Gruppierungen werfen mit den üblichen Provokationen um sich, die CSU steigt darauf ein. Befeuert wird das Ganze durch Teile der bürgerlich-konservativen Presse und der trimedialen Berichterstattung nach den Vorfällen der Silvesternacht von Köln und den Anschlägen des Terrorsoommers 2016, als nach Ansbach, Würzburg oder München (auch wenn wir längst wissen, dass es sich bei München um den Amoklauf eines Neurechten handelte – emotional bleibt der Anschlag dennoch mit dem Islamismus verbunden) Deutschland plötzlich in den Fokus des internationalen Terrorismus rückte. Man stand morgens auf mit dem unguuten Gefühl, was diese Nacht wohl wieder Furchtbares gebracht hatte und stellte sich die Frage, ob das denn jetzt immer so weitergehen würde.

Im öffentlichen Diskurs wird anschließend über Partei- und politische Positionierungsgrenzen hinweg in weiten Teilen das Narrativ neu erzählt: als das eines Versagens der Politik im Allgemeinen, der Bundeskanzlerin im Besonderen; dass es ein Fehler war, die Grenzen überhaupt zu öffnen, wie jetzt noch etwas zu retten sei, welche Schlüsse daraus zu ziehen sind (Obergrenzen, die Einrichtung vorverlagerter „Aufnahmezentren“, beschleunigte und vermehrte Abschiebungsverfahren).

Nunmehr stehen also sekundäre Wertgegensätze im Diskurszentrum. Man sieht dies besonders gut in Polit-Talkshows, deren Titel und Zielrichtung bereits einen Fehler der Kanzlerin *voraussetzen*, wo nur noch darum gestritten wird, wie man den eingeschlagenen Weg adäquat korrigieren könnte und wie ähnliche Situationen künftig zu verhindern seien. Das „Ob“ und das „Wie“ der Grenzöffnung sind unbedeutend geworden.

Diese Veränderung des Narrativs ist ein entscheidender Akt. Durch Umdeutung und Umerzählen haben die Neurechten zwar noch keine Deutungshoheit gewonnen, wie sie selbst glauben und immer wieder behaupten, indem sie sich als Sprachrohre der vermeintlichen schweigenden Gesellschaftsmehrheit gerieren. Aber sie haben doch einen erheblichen Einfluss darauf genommen, wie die sogenannte Mitte der Gesellschaft zu Migration und zur jüngeren bundesrepublikanischen Geschichte steht.

Zum Schluss dieses dritten Teils möchte ich noch etwas zum Aufbau von Narrativen und ihren – immerselben – Strukturprinzipien sagen. Schon Aristoteles hat darauf hingewiesen, dass Mythen eine typische Folge dreier Sequenzen als Anfang, Mitte und Ende besitzen – was nur aufs erste Hören etwas banal erscheint.

Moderne Narrative arbeiten mit *Storylines*: einem roten Faden, der das ganze Narrativ zusammenhält. Dazu gehören ein mehr oder weniger dramatischer Plot, also eine Handlungsstruktur, um die Geschichte zeitlich und räumlich zu formen. Des weiteren Akteure, die im Sinne des Narrativs handeln und dessen Werte nach außen vertreten; und schließlich *Konflikte* zwischen den Akteuren, um die Narrative voneinander abgrenzen zu können. (Ganz nebenbei erwähnt sind das die Grundprinzipien erzählender Dichtung in Literatur oder Film: Figuren, mindestens ein zentraler Konflikt, beides treibt den Plot voran.)

Der Soziologe Willy Viehöver entwickelt in seinem Aufsatz „Narrative Diskursanalyse“ aus dem Jahr 2008 ein Modell von „Fünf Episoden“, die typischerweise die innere Struktur eines Narrativs ausmachen:

*Episode 1: Einleitung:* Sie definiert das Problem, bestimmt den Konflikt und weist auf die zu erwartenden Veränderungen hin. Wichtig sind hierbei die richtigen Schlagworte. Am besten sehen wir das im Beispiel des oben von mir skizzierten neurechten Narrativs vom Fähnlein Aufrechter, das Deutschland vor der Umvolkung bewahrt. Als Einleitung brauchen wir dramatisierungsfähige Metaphern: Die auf Deutschland eindringende Flüchtlings*schwemme* oder Migrantenf*lut* (Bilder von Naturkatastrophen, die anschlussfähig sind für eine von Menschen erzeugte Katastrophe, eignen sich hier natürlich bestens), Deutsche fühlen sich nicht mehr sicher und nicht mehr zu Hause im eigenen Land, es droht die Umvolkung oder der Volksgenozid, also der Massenmord am eigenen Volk. Anschließend werden Held (oder Protagonist) und Gegenspieler (oder Antagonist) eingeführt, hier: eine Gruppe national gesinnter Retter gegen die etablierten Parteien mit ihren „Volksverrättern“. Die Helden müssen, wie im Märchen, eine Reihe von Proben auf ihrem Weg bestehen und können an ihrer Aufgabe prinzipiell auch scheitern.

*Episode 2: Ursachen:* Jetzt werden die zentralen Gegensatzpaare bestimmt: auf der einen Seite (bio)deutsch, angestammter beziehungsweise natürlicher Lebensraum, völkisch, altvertraut; auf der anderen Seite: fremd, überfremdet, Angst machend.

*Episode 3: Problemfolgen:* Der Konflikt wird mit Hinweis auf die Effekte des Problems entfaltet: Anstieg der Kriminalität (beispielsweise von Vergewaltigungen oder allgemein sexuellen Übergriffen), Deutschland zunehmend unter fremder Kontrolle (die Migrantin als „Gebärmachine“, frei nach Thilo Sarrazin), Kampf der Kulturen, Islamisierung des Abendlands, Unterdrückung der Frau als Folge einer vermeintlichen Islamisierung, und so fort.

*Episode 4: Problemlösungen:* Standardmäßig werden hier Helfer-Figuren eingeführt, die den oder die Helden in ihrem Kampf unterstützen; in unserem Beispiel: die vermeintliche Mehrheit der Deutschen als Öffentlichkeit („der schlafende Riese“), die Druck auf die etablierte Politik ausübt.

*Episode 5: Konklusion / Moral von der Geschichte:* Eine der Hauptfunktionen von Narrativen in modernen Gesellschaften ist es, bedrohte Wertordnungen wiederherzustellen und Wertekonflikte zu versöhnen. In unserem Fall bedeutet das: Deutschland den Deutschen, Abschaffung aller Abirrungen der pluralistischen Gesellschaft (Homosexuellen- und Transgenderrechte, politische Korrektheit, etc.) mit Rückkehr zu einem „gesunden Volksempfinden“ bzw. einer entsprechenden „Volksmoral“. Zugleich geht damit eine Sakralisierung des Lebensraums Deutschland einher. Das Land ist kein wertneutrales Objekt mehr, sondern kollektives Gut und Erbe aller Biodeutschen, das durch völkische Politik zu schützen ist.

Es fällt auf, dass die politische Rechte seit jeher mit solchen Erzählungen arbeitet. „*Die Verdichtung in historischen Situationen lässt sich immer mit Bedrohungsszenarien in Verbindung bringen, mit Verrats-, Notwehr- und Bürgerkriegsnarrativen*“, wie der Autor und Jurist Albrecht Götz von Olenhusen in seinem Aufsatz „Vom Germanenorden bis zum NSU“ aus dem Jahr 2017 darlegt. Es ist eine ziemlich schale, alte Suppe, die da aufgetischt wird, deren Motive mindestens in die Zeit um das Ende des Ersten Weltkriegs zurückreichen – man denke an das Narrativ von der im Feld ungeschlagenen Reichswehr, der durch volksverräterische Politiker, insbesondere der SPD, ein Dolchstoß aus der eigenen Heimat versetzt wurde.

Während progressive Politik sich an Utopien versucht, oder besser: Visionen einer Gesellschaft der Zukunft, einer Gesellschaft, auf die sich

hinzuarbeiten lohnt, erkennen wir im Konservatismus bereits eine Tendenz, stark angstbesetzt zu argumentieren. Und zwar im Konservatismus quer durch alle Lager: Im bürgerlichen oder strukturellen Konservatismus als Warnung vor Gedankengut, das vermeintlich gut eingespielte kapitalistische Wertschöpfungsketten sprengen würde, beispielsweise beim Thema Grundsicherung; im gewerkschaftlichen Konservatismus als Grundangst vor Neuerungen im Wertschöpfungsprozess durch Arbeitsplatzabbau; im ökologischen Konservatismus als Bedrohung durch den Klimawandel oder das Waldsterben. Doch während der Konservatismus hauptsächlich noch aus der *Sorge* geboren wird – die Bewahrung des Bewahrenswerten gemäß dem eigenen Wertesystem –, werden demokratiefeindliche, rechtsradikale und rechtsextreme Positionen aus *reiner Angst* geboren. Und deshalb können ihre Bedrohungsszenarien in einer Welt der Postapokalypse und der Apokalypsen auch so unproblematisch andocken.

#### **Teil 4: Es ist nötig, dass die Literatur den Elfenbeinturm verlässt und sich wieder in vollem Bewusstsein politisiert**

Ich glaube, wir sind uns darin einig, dass wir als überzeugte Demokraten diesen und ähnlichen neurechten Narrativen, den Bedrohungs-, Verschwörungs- und postfaktischen Erzählungen, die immer weiter in die Mitte der Gesellschaft vordringen, demokratiestützende, pluralistische Narrative entgegensetzen müssen. Denn wer in der Demokratie einschläft, wacht bekanntlich in der Diktatur auf.

Meines Erachtens kann und wird es eine der vornehmsten Aufgaben von Schriftstellern und Filmemachern sein, in ihren Geschichten in Zukunft viel bewusster solche Narrative zu verbreiten. Die Literatur kann den Diskursraum mitgestalten, auch wenn der Einfluss, den Autoren heute noch haben, kleiner, ihre Bühne enger geworden ist. Gerade die Literatur mit ihrer Fähigkeit zur Innenschau, der Fähigkeit, die tiefsten Tiefen einer Figur ausloten zu können – was auf diese Weise keiner anderen Kunstform gelingt, auch dem Film nicht.

Ja, wenn schon unbedingt seitens marktliberaler Kräfte eine Daseinsberechtigung für Autoren gefunden werden muss, dann die, dass sie dabei helfen können, die Narrative, die dringend erzählt werden müssen, besser zu erzählen. Denn wenn es darum geht, zu erzählen, sind *wir* die Spezialisten. Wir wissen, wie man Geschichten so aufbaut, dass sie funktionieren, dass sie glaubhaft sind. Schön. Bleibend in ihrem Wert.

„*Die Geschichte lehrt dauernd, aber sie findet keine Schüler*“, schrieb schon Ingeborg Bachmann. Was, so könnte man heute mit einem Nachsatz ergänzen, vielleicht daran liegt, dass ihre Lehrstunden oft sehr schlecht erzählt sind.

Dies wird aber nur funktionieren, wenn der Autor sich seiner gesellschaftlichen Verantwortung auch bewusst ist. Wenn er den Elfenbeinturm, in den er sich vor gut dreißig Jahren zurückgezogen hat, wieder verlässt und sich und sein schreiberisches Leben politisiert. Wenn er wieder versteht, dass, wie Jean-Paul Sartre es in seinem Essay „Plädoyer für die Intellektuellen“ aus dem Jahr 1972 formuliert, die Freiheit des Autors und des Lesers eine Aufforderung dazu ist, die Gesellschaft zu verändern, und wenn es nur ein kleines bisschen ist. Auch wenn ich nicht so weit wie Sartre gehen würde, der behauptete, dass das eigentliche und einzige Ziel der

Literatur die gesellschaftliche Veränderung sein muss.

Vielleicht werden Sie jetzt sagen: Na ja, dann macht's doch einfach, wer hält euch Autoren denn davon ab? Wir bestimmt nicht – politisiert euch!

Wer uns davon abhält ...? Nun, dazu möchte ich Ihnen eine ganz kleine Geschichte erzählen.

Es war einmal ein junger Autor, der seinen ersten Roman veröffentlicht hatte. Ein gesellschaftskritisches Buch. Das klassische Feuilleton reagierte ein wenig achselzuckend, aber durchaus freundlich, schließlich genoss der Jungautor noch Welpenschutz. Nur durch die Blume teilte man ihm mit, er möge sich bei seinem zweiten Buch thematisch doch etwas mehr ums Feuilleton bemühen. Das tat er, und siehe da: das klassische Feuilleton war's zufrieden, es hagelte schmeichelhafte Rezensionen bei Großkritikern, im Spiegel, der Zeit und anderen sogenannten Leitmedien. Dann allerdings bekam der inzwischen nicht mehr ganz so junge Mann Zweifel. Zweifel, ob der eingeschlagene Weg auch der richtige für ihn war, und er schrieb einen explizit politischen Roman. In der Folge erhielt er einen Nasenstüber nach dem anderen, die FAZ wandte sich in ihrer Kritik angewidert von dem Buch ab, die NZZ weigerte sich gar, es überhaupt zu rezensieren. Beim nächsten Buch passierte das gleiche. Und beim übernächsten...

... und dann – einige Bücher später – schrieb er einen Thriller. Nicht irgendeinen beliebigen Psychothriller – einen Politthriller. Das klassische Feuilleton eroberte er damit nicht mehr, würde es nie wieder erobern. Fürs Feuilleton war der Autor „verbrannt“ – er hatte sich in die Niederungen des Genres begeben und so aus dem Kreis ernstzunehmender Autoren katapultiert. Immerhin reagierten die Rundfunkstationen und – das Publikum. So richtete er sich in seiner Nische mal schlecht, mal recht ein. Und wenn er nicht gestorben ist, und davon wüsste ich, schreibt er gerade am nächsten Politthriller.

So wie ihm ist es Dutzenden anderer Autorinnen und Autoren ergangen, die ursprünglich nicht aus dem „Genre“ kommen und sich nie vorstellen konnten, Kriminalliteratur zu schreiben. Doch es ist evident, dass sich seit den 1980er Jahren die politisch bewussten Autoren in Krimi und Science Fiction zurückgezogen haben. Hier war der Ort, wo sie ihre politischen Ideen schriftstellerisch ausleben durften. Während das Feuilleton insbesondere der bürgerlich-konservativen Presse prinzipiell jedes auch nur am Rande nach politischen Inhalten riechende Buch verreit, das – Nebenbemerkung – nicht aus Verlagen stammt, die zugleich Anzeigenkunden sind.

(Womit ich es geschafft hätte, gleich drei Bezichtigungen gegen FAZ und NZZ in einem Satz unterzubringen. Das dürfte neue persönliche Bestleistung sein.)

Natürlich hat das dann auch Auswirkungen auf Verlage und Verleger, die sich zweimal überlegen, ob sie nicht die Herausgabe des feuilletonistisch orientierten Buchs dem politischen vorziehen sollen. Bei ähnlicher Verkaufszahlerwartung hat Ersteres immerhin noch die Chance, medial umfassend besprochen zu werden.

Hinter dem klassischen Feuilleton steht zudem in einer gewissen geistigen Nähe – nein, eigentlich schon in geistiger Symbiose – das, was man ein wenig raunend „die etablierte Literaturwelt“ nennt. Gemeint sind diejenigen Institutionen oder Einzelpersonen, die über das Gros der

wichtigen Preise und Stipendien entscheiden. Ist man einmal beim Feuilleton unten durch, ist man es auch dort und kann lange auf Alimentierungen in Form von Stipendien hoffen; Alimentierungen, von denen die Protagonisten der „ernsthaften Literatur“ abhängig sind, weil sich ihre Werke in den Rahmenbedingungen der Kulturindustrie eben nicht verkaufen wie geschnitten Brot. Viele Autorinnen und Autoren gehen deshalb lieber den Weg des geringsten Widerstands und vermeiden in vorauseilendem Gehorsam politische Inhalte in ihren Büchern.

Dann gibt es natürlich auch in Schriftstellerkreisen ererbte oder erworbene Vorbehalte gegen eine politisch bewusste Literatur. Sie sieht sich gemeinhin rasch dem Vorwurf gegenüber, dass sie „Tendenzliteratur“ darstelle oder „Agitprop“ im Sinne der sozialistischen und kommunistischen Werke der 1920er. Diese Zielrichtung hatte der Altjournalist und Neuschriftsteller Harald Martenstein im Sinn, als er in einem Essay über engagierte Literatur in Zeit-Online im November 2015 den pauschalen Vorwurf erhob: *„Literatur sollte länger halten. (...) Ich schreibe einen Roman, wenn ich eine Frage habe, auf die ich keine Antwort weiß. Deshalb erzähle ich eine Geschichte, um dabei selbst klüger zu werden, um zu sehen und nicht, um anderen etwas beizubringen. Ich bin nicht Jesus.“*

Auf seine zynische Philippika lohnt es sich kaum näher einzugehen, aber immerhin berührt er mit dem Vorwurf, die engagierte Literatur würde den Lesern vermeintlich die Meinung von Gutmensch-Schriftstellern überstülpen, einen wunden Punkt.

Allerdings vergisst Edelfeder Martenstein in diesem Rundumschlag, dass auch der politisch bewusste Autor schreibt, um dabei selbst klüger zu werden oder um sich seiner selbst und seiner politischen Positionen zu vergewissern. Vor allem aber, um den Diskurs und die Narrative nicht jenen zu überlassen, die sie in demokratiefeindlicher Absicht instrumentalisieren. Denn dies wäre, insbesondere in Zeiten wie heute, gefährlich, da die politischen Entwicklungen uns zu überrollen drohen – wer hätte schon ernsthaft mit dem Brexit und der Wahl Trumps gerechnet?! – und auch vor Elfenbeintürmen nicht haltmachen werden.

*„Für mich wäre es eine gekünstelte Selbstkasteiung, alle politischen und sozialen Konflikte zu vergessen, die mich formten und täglich umgeben, sobald ich an einem Roman schreibe.“* Ein, wie ich finde, sehr kluger Satz von Josef Haslinger aus seinem Essay „Die Schriftsteller und die Moral – Plädoyer für eine neue engagierte Literatur“ in der Zeitung Die Welt aus dem Jahr 2000.

Womit wir bei der Frage wären, wie solch eine politisch bewusste Literatur *nicht* aussehen sollte. Denn zu skizzieren, *wie* sie aussehen könnte, dazu ist hier leider nicht die Zeit, vielleicht auch nicht der Rahmen. Außerdem bin auch ich nicht Jesus, sonst dürfte ich hier nicht predigen, sondern müsste uns alle aus dem Tempel jagen...

Immerhin könnte man vorläufig diesen einen Satz formulieren, der im Kern eine Definition der kritischen Theorie von Adorno und Horkheimer entstammt: Gegenstand einer politisch bewussten Literatur wäre sohin *„die kritische Analyse der bürgerlich-kapitalistischen Gesellschaft; das ist: die Aufdeckung ihrer Herrschafts- und Unterdrückungsmechanismen und die Entlarvung ihrer Ideologien mit dem Ziel einer Gesellschaft mündiger Menschen.“*

Aber ich wollte zum Ende des Vortrags ja in erster Linie einmal schildern, wie eine politisch bewusste Literatur *nicht* aussehen sollte.

Ich sehe sie vier Hauptgefahren ausgesetzt: Erstens werden Autoren, die politisch schreiben und sich engagieren, gern von der Politik missbraucht; zweitens droht man, sich im politischen Kampf zu verbeißen, und dabei drittens die Selbstabschaffung oder die Umwandlung der Literatur zum Journalismus zu fordern; und viertens, Harald Martensteins These aufgreifend, laufen die Werke Gefahr, zu simpel und übergriffig zu werden.

Zum Ersten: Leonardo Padura, Kubas vielleicht wichtigster lebender Autor, warnt in seinen Essays vor allem jüngere Kollegen davor, sich thematisch zu sehr in ihren Werken zu politisieren; Autoren, die politisch werden, werden gern von der Politik missbraucht; sie geben den Politikern eine gute Möglichkeit, das eigene Prestige und damit auch die eigene Politik mithilfe der Kunst und mithilfe des Künstlers aufzuwerten. Allerdings scheint mir das vor allem ein Problem autoritärer Staaten, nicht so sehr von Nationen mit funktionierender Zivilgesellschaft (wie schnell das eine allerdings in das andere übergehen kann, haben wir derzeit in Ungarn, der Türkei oder Polen vor Augen).

Viel gefährlicher scheint mir dagegen die Gefahr, sich zu verrennen. Der Autor Christoph Hein schrieb einmal über die Situation der DDR-Literatur in den 1960er Jahren: *„Man wurde von zwei Seiten bedrängt, und die Literatur war von zwei Seiten bedroht – vom staatlichen Zensor und von den Erwartungen des Publikums. Dem Druck des Staates konnte man ausweichen, der war so eindeutig und offensichtlich. Aber da gab es die Gefahr, dass man sich im Widerstand verkrampft und blödsinnig verbeißt. Dem Druck des Publikums hingegen konnte man sich kaum entziehen. Die Leser wollten hören, wie ich dem Honecker das Messer in den Leib stoße. Gefragt war nicht nur der kritisch-engagierte, sondern der extrem politische Schriftsteller. Und das ist eine Gefahr für die Literatur. Ein Proust hatte keine Chance in der DDR.“*

Was hatte Hein dabei vor Augen? Wer sich im Widerstand verkrampft und blödsinnig verbeißt, folgt keinerlei ästhetischen Prinzipien mehr, sondern ausschließlich politisch zweckgebundenen. Dies kann aber meines Erachtens auch nicht Sinn und Zweck von Literatur sein, sonst würde ich statt Romanen gleich Essays oder Blogbeiträge schreiben.

Außerdem droht eine rein am Politischen orientierte Literatur die psychologische Tiefendimension von Figuren und Werken insgesamt aus den Augen zu verlieren und damit auch den berühmt-berüchtigten „Human Interest“ zu verspielen – den Grund, weswegen ein Großteil der Leser, vor allem aber der Leserinnen, an den Büchern „dran bleibt“. (Und das ist jetzt nicht despektierlich dem weiblichen Publikum gegenüber gemeint, es zeigt sich einfach, dass Leserinnen größeres Interesse an einer psychologischen Tiefendimension haben.)

Drittens, so hatte ich gesagt, droht der politisch bewussten Literatur die Selbstabschaffung oder Umwandlung in den Journalismus. Das war eine der überschießenden Forderungen der engagierten Kunstszene Westdeutschlands Ende der 1960er Jahre.

Es gibt allerdings Zeiten und Gesellschaften, in denen die Literatur tatsächlich Funktionen einer freien Presse übernehmen, Hintergründe staatlicher Verbrechen aufklären, totgeschwiegene Opfer ins Licht rücken, Nutznießer von Regimen denunzieren und Täter benennen muss. So geschehen im „Realismo social“ des franquistischen Spaniens. In einer freien Gesellschaft kann dies aber nicht die eigentliche Funktion der

Literatur sein. Die Stärke des Autors liegt gerade darin, dass er nicht einfach nur protokolliert, sondern uns Geschichten erzählt, und es etwas zutiefst Menschliches, uns Definierendes ist, Geschichten zu erzählen und anzuhören. Weil wir uns daraus unsere Welt und unsere Identität zusammenbauen.

Diese Stärke hat – den Gedanken umkehrend – auch der Journalismus längst erkannt und Ideen und Strukturen des Geschichtenerzählens übernommen. Das Stichwort lautet dabei: Heldenreise. Auch in Berichten und Reportagen nutzt der Journalismus seit mehr als anderthalb Jahrzehnten explizit literarisch-narrative Elemente, weil sich mit ihrer Hilfe leichter Informationen kommunizieren lassen. Achten Sie einmal darauf, wenn Sie nächstens wieder die Tagesthemen oder das heute-journal sehen, wie deren längere redaktionelle Beiträge aufgebaut sind. Wie sie uns einen „Helden“ präsentieren, an dessen Exempel ein Problem vorgestellt wird, wie er Gegner und Helfer auf seiner Heldenreise in den Weg gestellt bekommt und wie er am Ende des Beitrags noch einmal als „Gewandelter“ mit seinen Hoffnungen oder Enttäuschungen präsentiert wird...

Schließlich sollte eine politisch bewusste Literatur sich nicht orientieren an der *„simpelsten Version einer engagierten Literatur, (...) die den Leser beleidigt, weil sie ihm eine festgelegte politische Interpretation des Textes förmlich aufzwingt“*, wie es Josef Haslinger in seinem Essay formuliert. Schon Sartre erklärt, dass die politisch bewusste Literatur keine *„Anleitung zum richtigen Leben liefern“* kann, das wäre zu banal, und ganz nebenbei zu übergriffig im 21. Jahrhundert. Doch, und ein letztes Mal möchte ich Josef Haslinger zitieren, *„so zu tun, als habe der Kommunikationsprozess, den ein literarisches Buch in Gang setzt, mit den moralischen und politischen Positionen des Autors und seiner Leser überhaupt nichts zu tun, heißt sich zu einem funktionierenden Rädchen in der Kulturindustrie zu erniedrigen, dem öffentliches Gehör tatsächlich nicht zusteht.“*

Zum Abschluss fällt Ihnen sicherlich auf, dass die Antwort auf eine Frage noch offen ist: Was habe ich denn schlussendlich meiner Schreibschülerin geantwortet, die ihr Literaturwissenschaftsstudium abbrechen und ans Deutsche Literaturinstitut Leipzig wechseln wollte, um Literarisches Schreiben zu studieren?

„Schreiben Sie mir eine Karte aus Leipzig!“

Das war keine besonders originelle Antwort, zugegeben. Vielleicht wollte ich einfach mein Gegenüber nicht enttäuschen, aus deren Miene mir etwas mehr entgegenleuchtete als nur jungmädchenhafte Begeisterung für die Kunst und das Faktum, dass sie nun selbst bald als Künstlerin wahrgenommen würde.

Vielleicht antwortete ich so im Wissen darum, dass es wichtig ist, Geschichten zu erzählen, und immer wichtiger wird. Weil der Mensch sich selbst und anderen permanent Geschichten erzählen muss, um sich seiner selbst und der anderen, seiner Welt, seiner Errungenschaften und seines Friedens zu versichern.

Oder deshalb, weil ich unter einem Literaturinstitutsdirektor Josef Haslinger eine gute Möglichkeit bei ihr sah, zu einer politisch bewussten Autorin zu werden. Oder auf alle Fälle zu einer Autorin mit vollem Bewusstsein. Und schon das wäre eine echte Chance. Denn wie sagt Christian Morgenstern?

*„Bewusstsein: wir stehen an einem Ende, wir sind ein Anfang.“*

Herzlichen Dank für Ihre Aufmerksamkeit!

© Martin von Arndt 2017

Internetressource: [www.vonarndt.de](http://www.vonarndt.de)

Bitte beachten Sie die Spielregeln für unerlaubten Nachdruck, Verbreitung, usf. Bei Interesse an einer offiziellen Weiterveröffentlichung dieser Arbeit bitte ich Sie, mir eine Mail an [e-mail@vonarndt.de](mailto:e-mail@vonarndt.de) zu senden. Wir können über (fast) alles reden. Zuwiderhandlungen werde ich urheberrechtlich verfolgen lassen.