Zeitschrift: Sprachspiegel : Zweimonatsschrift
Herausgeber: Schweizerischer Verein für die deutsche Sprache
Band: 51 (1995)
Heft: 2

Artikel: Wenn ein Gespräch über Bäume wieder möglich wird...
Autor: Andreotti, Mario
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-421674

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

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

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

Download PDF: 08.01.2026

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

Wenn ein Gespräch über Bäume wieder möglich wird ...

Von der literarischen Moderne zur Postmoderne*

Von Prof. Dr. Mario Andreotti

«Es ist eigentlich eine böse Zeit! Das Lachen ist teuer geworden in der Welt, Stirnrunzeln und Seufzen gar wohlfeil ... Die Menschen haben lange Gesichter und schwere Herzen, und wenn sich zwei Bekannte begegnen, zucken sie die Achseln und eilen fast ohne Gruß aneinander vorbei; es ist eine böse Zeit!» Mit diesen Worten beginnt – Sie wissen es – «Die Chronik der Sperlingsgasse», Wilhelm Raabes erster Roman, der 1857 erschien. Es sind Worte, die angesichts einer fatalen Wirtschaftsrezession und immer noch steigender Arbeitslosenzahlen, aber auch angesichts eines unbeschreiblichen Völkermordens auf dem Balkan, mindestens von ihrem Sinngehalt her auch in unseren Tagen wieder geschrieben werden könnten. «Wieder» sage ich. Die Historiker haben längst gezeigt, daß es in der Geschichte, beinahe in regelmäßigem Wechsel, immer wieder pessimistische, ja gar nihilistisch anmutende Zeitströmungen gegeben hat. Eine derartige Zeitströmung – man hat geradezu von einer Epoche des Weltschmerzes gesprochen – findet sich kurz nach 1848, also zur Zeit des späten Schopenhauer. Auf sie spielt das eingangs erwähnte Zitat von Wilhelm Raabe an.

Unser 20. Jahrhundert stellt, geistesgeschichtlich gesehen, als Ganzes eine eher pessimistische Epoche dar. Begriffe wie «Sinnkrise» und «Orientierungskrise», ja gar wie «Sinn*leere*» und «geistige Obdachlosigkeit» machen allerdings deutlich, daß der Pessimismus *unserer* Zeit, wenn ich mir vorderhand diesen etwas unscharfen Begriff erlauben darf, von ganz anderer Qualität ist als beispielsweise jener zur Zeit der Romantik. Er ist eine unweigerliche Folge jenes geistigen Pluralismus, der sich seit Nietzsche an die Stelle einer als absolut angesehenen Religion gesetzt und so, vor allem seit Ende des Zweiten Weltkrieges, zu einer umfassenden Orientierungskrise geführt hat. Diese Orientierungskrise hat ihrerseits *zwei* grundsätzlich verschiedene *Möglichkeiten* menschlichen Verhaltens bewirkt.

* Dieser Aufsatz wurde zuerst in leicht angepaßter Form als Vortrag gehalten, und zwar am 20. April 1994 vor der Gesellschaft für deutsche Sprache und Literatur in St. Gallen; dann am 4. Mai 1994 vor dem Zürcher Schriftsteller-Verband in Zürich und am 13. Januar 1995 vor dem Briger Vortragsverein in Brig. – Wer sich noch weiter in die Postmoderne vertiefen möchte, greife zu meinem Buch «Die Struktur der modernen Literatur», das im Sommer in 3., erweiterter Auflage in der Uni-Taschenbücher-Reihe beim Verlag Paul Haupt in Bern erscheinen wird.

Da sind zunächst jene, die sich aus möglichen Antworten auf die Sinnfrage des Lebens nichts machen, ja die eine solche Frage erst gar nicht stellen. Ihr Kredo ist das ihrer materiellen Sicherheit, ihres Prestiges in Beruf und Gesellschaft, um das sie sich Tag für Tag sorgen. In dieser Sorge gehen sie vollkommen auf, so daß für Sinnfragen, für Neuorientierungen schlechterdings kein Raum mehr bleibt.
Und da sind die andern, die, freilich als weit kleinere Gruppe, aus der heutigen Orientierungslosigkeit, aus der Sinnkrise mit aller Vehemenz auszubrechen versuchen. Sie tun das vielfach auf eine Art, die man heute gerne als «fundamentalistisch» bezeichnet. Diese zweite Gruppe von Menschen hat sich seit den späten siebziger Jahren in den verschiedensten Vereinigungen organisiert: Das reicht von der jüdischen Ultraorthodoxie über die sich äußerst kämpferisch gebenden islamischen Fundamentalisten, etwa im Iran, in Ägypten und in Algerien, bis zu den verschiedenen christlichen Gruppierungen, die deutlich fundamentalistisch gefärbt sind: etwa zu den Evangelikalen im Protestantismus oder zu Bewegungen wie der des «Opus Dei» und der «Communione e liberazione» innerhalb der katholischen Kirche. Und wenn wir denn schon beim Aufzählen sind, so darf **eine** Gruppe, die in den letzten Jahren in die Schlagzeilen geraten ist, nicht unerwähnt bleiben: es ist der Verein zur Förderung der Psychologischen Menschenkenntnis (VPM) in Zürich, der in ganzseitigen Inseraten, etwa in der NZZ, für eine neue, metaphysisch verankerte Ethik wirbt. «Ja zur Ethik – Nein zum Nihilismus» heißt es in einem letztes Jahr erschienenen VPM-Inserat bezeichnenderweise.
Nun erachte ich es selbstverständlich nicht als meine Aufgabe, hier über diese einzelnen weltanschaulichen Gruppen zu informieren. Dazu wäre ich fachlich auch gar nicht kompetent. Es ging und geht mir in dieser Sache nur um eines: klarzumachen, daß es sich bei diesem deutlichen Erstarken konservativer Gruppierungen seit den siebziger Jahren meines Erachtens um eine typisch postmoderne Erscheinung handelt. Damit stoße ich auf den Begriff der «Postmoderne».

Seit gut zehn Jahren ist es gleichsam Mode geworden, im Zusammenhang mit zeitkritischen, aber auch mit literarischen Fragen den Begriff «Postmoderne» zu verwenden. Doch was ist unter diesem Namen zu verstehen?
Der Begriff «Postmoderne» setzt voraus, daß es eine «Moderne» gibt, die wir inzwischen hinter uns haben. Oder anders gesagt: man kann von einer «Postmoderne» nur dann sprechen, wenn klar ist, was unter der sogenannten «Moderne» zu verstehen ist.
Nun bin ich weder Kulturanthropologe, also Philosoph, noch Soziologe, sondern Germanist. Und als solcher möchte ich mich ganz bewußt auf die Literatur beschränken, auch wenn das nicht ohne gewisse Ausblicke auf den Bereich der neuesten Geistes- und Sozialgeschichte geschehen

kann. Meine Frage lautet in diesem Sinne ganz konkret: Was versteht man denn unter «Moderne» in der Literatur – und was dementsprechend unter einer «postmodernen Literatur»?
Nun ist in der neueren Literaturgeschichte «Moderne» nicht gleich «Moderne». Für die einen Literarhistoriker geht der Begriff der «Moderne» in dem der «Gegenwart» fast vollständig auf, so daß sie die Begriffe «moderne Literatur» und «Literatur der Gegenwart» praktisch synonym verwenden. Für die andern ist die literarische Moderne mit ganz bestimmten Epochen des 20. Jahrhunderts identisch, etwa mit der des Expressionismus oder mit der des Hermetismus der fünfziger und frühen sechziger Jahre. Wir wählen hier zur Bestimmung der literarischen Moderne einen andern, einen dritten Weg, wie ich ihn bereits in meinem Buch «Die Struktur der modernen Literatur» aufgezeigt habe.
Wir beurteilen die literarische Moderne nicht nach einem bestimmten Zeit- oder Epochenkriterium, sondern danach, was sich in bestimmten Texten, die man dann eben als «modern» bezeichnet, gegenüber den andern, sogenannt üblichen, den herkömmlichen Texten *grundsätzlich* verändert hat. Die geistesgeschichtliche Basis unserer Beurteilung bildet dabei die Frage nach jenem *neuen Menschenbild* und nach jener völlig *neuen Wirklichkeitserfahrung,* die seit der Wende zum 20. Jahrhundert unsere Epoche bestimmen. Dieses Neue ist – oder besser – war derart evident, daß wir von einem *geistesgeschichtlichen Paradigmawechsel* sprechen können.
Versuchen wir nun diesen Paradigmawechsel, der Mitte des 19. Jahrhunderts einsetzt und kurz nach 1900 seinen ersten Kulminationspunkt erreicht, etwas genauer zu beschreiben. Das bedingt allerdings, daß wir uns in ein paar kurzen Ausführungen klarmachen, wie die geistige Situation in den Jahrhunderten zuvor, vom Mittelalter über das Barock und die Aufklärung bis hin zur Romantik, ausgesehen hat. Selbstverständlich kann es dabei, wie eben angetönt, nur um die Andeutung einiger großer Linien gehen.
Man kann die abendländische, insbesondere die deutsche Literaturgeschichte, etwas vereinfacht mit der Entwicklung eines Kindes und eines Jugendlichen vergleichen. Einen solchen Vergleich möchte ich wagen, immer mit dem Ziel vor Augen, analog zur Entwicklungspsychologie des Kindes einige zentrale Stadien des geistesgeschichtlichen Wandels festzuhalten.
Ein Kind in den ersten drei Lebensjahren nimmt die Welt zweifellos auf mythologische Weise wahr. Das Kind erlebt beispielsweise einen Ball nicht einfach als Ball, sondern als «lieben» oder als «bösen» Ball, je nachdem, ob ihm der Ball in die Arme rollt oder mit Wucht an den Kopf knallt. Die Entwicklungspsychologie hat für diese vermenschlichte Sichtweise der Welt bekanntlich den Begriff «physiognomisches Weltbild» geschaffen. Ein ähnlich physiognomisches Weltbild hat nun auch der

Mensch der älteren Zeit. Innerhalb der abendländischen Geistesgeschichte ist das etwa die Zeit bis um 1700, literaturgeschichtlich gesprochen also die Zeit bis zum Ende des Barocks. Für dieses physiognomische Weltbild, wie ich es hier einmal nenne, waren zwei Momente entscheidend:

1. der Glaube, daß die Welt zeitliches Abbild einer ewigen, göttlichen Ordnung und daher in sich harmonisch sei;
2. die Vorstellung, daß Gott als «summum ens», als Sinnzentrum der Welt den Zusammenhalt dieser Welt garantiere. Nicht der Mensch empfand sich als Sinnmitte des Kosmos, sondern für ihn hatte Gott diesen Platz inne. Der Mensch war nur insofern Mensch, als er ein Geschöpf seines Schöpfers war. Allein galt er nichts.

Ähnlich wie das Kind im ersten Trotzalter (drittes und viertes Lebensjahr) sein «Ich» entdeckt und sich dann durch Schreien und Stampfen entsprechend bemerkbar macht, beginnt sich der Mensch seit der Renaissance, vor allem aber seit der Aufklärung selber zu entdecken. Gott rückt dabei mehr und mehr an den Rand. Was bleibt, ist der Glaube an eine letztlich harmonische Welt. Doch diese Harmonie der Welt wird nicht mehr sosehr durch einen Gott als vielmehr durch den Menschen selber garantiert. Empfand sich der Mensch des Mittelalters, mit den andern Lebewesen zusammen, bloß als einen Teil dieser Welt, als einen Mikrokosmos, so empfindet sich der neuzeitliche Mensch als das eigentliche Sinnzentrum des Seienden. Die Welt ist für *ihn*, auf *ihn* hin geschaffen; er ist, theologisch mehrfach sanktioniert, die Krone der Schöpfung.
Aus dieser Anschauung heraus entsteht seit dem Ende des 18. Jahrhunderts, also etwa seit der deutschen Klassik, so etwas wie ein menschliches Autonomiebewußtsein: Der Mensch glaubt, kraft seiner angeblichen Autonomie, die an sich unaufhebbaren Widersprüche dieser Welt vermitteln, gewissermaßen harmonisieren zu können. So ergibt sich in bezug auf den Menschen eine Art *Heldenprinzip,* das für die gesamte bürgerliche Kultur bis heute zentral geworden ist. Dieses Heldenprinzip, verbunden mit einem ungemeinen *Harmoniebedürfnis,* beherrscht unser Denken weitgehend. Das erklärt zu einem großen Teil, warum bei uns Begriffe wie «Persönlichkeit», «Selbständigkeit», «Eigenverantwortlichkeit», «seelische Reife» und dergleichen mehr einen derart hohen Prestigewert haben, auch wenn diese Begriffe der alltäglichen menschlichen Realität auf Schritt und Tritt widersprechen.
Kehren wir damit nochmals zum Beispiel des Kindes zurück. Es hat sein Ich und so sich selbst entdeckt. Doch spätestens in der Pubertäts- und Adoleszenzzeit spürt der Jugendliche, daß er nicht eine von der ihn umgebenden «Wirklichkeit» unabhängige Größe ist, sondern daß er vielmehr in diese «Wirklichkeit» integriert, durch sie bestimmt und geformt wird. Ganz ähnlich beginnt sich der Mensch seit dem 19. Jahrhundert, genauer seit dem Anfang des Industriezeitalters, zu erleben. Er muß zunehmend

spüren, daß er von sozioökonomischen und existentiellen Kollektivkräften abhängig ist, denen gegenüber sich sein Anspruch auf Freiheit und Autonomie als bloße Fiktion entpuppt. Im Endeffekt hat diese Erfahrung zu Karl Marx geführt. Vor allem aber erfährt der Mensch – etwa im Zusammenhang mit dem Fortschritt der Naturwissenschaften –, daß er innerhalb des gesamten Kosmos ein winziger, unbedeutender Teil ist, dem dieser Kosmos letztlich gleichgültig, gesichtslos gegenübersteht. Friedrich Nietzsche hat diese Erkenntnis in einem provokanten Satz formuliert: «Es sind schon viele Tierarten verschwunden; gesetzt, daß auch der Mensch verschwände, so würde nichts in der Welt fehlen.» Und Alfred Döblin, einer der besten Nietzsche-Kenner seiner Zeit, hat, Nietzsches Satz gleichsam auf die Dichtung anwendend, 1917 die berühmt gewordenen Worte geschrieben: «Es ist verkehrt anzunehmen, der Mensch sei Gegenstand des Dramas oder des Romans. Sie haben beide weder mit den Menschen noch der Wichtigkeit eines einzelnen Helden oder seiner Probleme etwas zu tun.»

Damit stehen wir mitten in der Thematik der philosophischen und literarischen Moderne. Diese Thematik zeichnet sich durch *drei zentrale Elemente* aus, die sich, etwas verkürzt, wie folgt darstellen lassen:

1. In dieser Welt ist kein bestimmter Sinn erkennbar, auf den hin das menschliche Leben, ja das Seiende überhaupt, ausgerichtet wäre. In der literarischen Konsequenz heißt das: Bekommt etwa in einem traditionellen Roman oder Drama *alles,* selbst das Negativste, vom Schluß her seinen Sinn, so entfällt in modernen Dichtungen eine solch harmonisierende Sinngebung weitgehend. Dies führt dann beim Leser oftmals zum Eindruck, moderne Texte seien pessimistisch oder gar nihilistisch.

2. Der Mensch ist nicht die einheitsstiftende Kraft, das Sinnzentrum der Welt. Oder etwas abstrakter ausgedrückt: Das menschliche Subjekt gestaltet nicht die «Wirklichkeit», sondern die «Wirklichkeit» bringt sich selbst und das Subjekt in einem dialektischen Prozeß hervor. Dies bedeutet das Ende der überkommenen Vorstellung von menschlicher Autonomie. Vor allem aber bedeutet es das Ende der Auffassung, das Individuum bestimme den Gang der Geschichte. Die Verhältnisse sind derart übermächtig geworden, daß der Mensch unserer Zeit durch sie gleichsam kollektiviert, ja entpersönlicht wird. Nicht umsonst verwendet die Soziologie seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts den Begriff der «Masse». Auf die entstandene moderne Literatur bezogen, heißt das nun: Den traditionellen Helden, der sich als Individuum in der Begegnung mit der Welt behauptet, gibt es nicht mehr. Moderne Dichtung bedeutet in diesem Sinne vor allem den Abschied vom Helden. In bezug auf den Roman meint das übrigens auch: den Abschied vom individuellen, persönlichen Erzähler. Nur so läßt sich die Verwendung von völlig neuen Stilmitteln wie erlebter Rede, innerem Monolog, Perspektivenwechsel usw. in der Moderne erklären.

3. Die älteren Philosophen und Dichter hatten noch geglaubt, daß es so etwas wie ein festes Wesen des Menschen gebe, das der Zeit quasi entzogen sei, so daß der Mensch sich stets gleich bleibe. Diese Auffassung teilt die Moderne nicht mehr. Nach ihr erfährt der Mensch nur durch die Geschichte, was er ist. Weil er eine geschichtliche Größe ist, gibt es kein festes Wesen des Menschen. Damit fallen Begriffe wie «individueller Charakter» und «Persönlichkeit», an denen wir innerhalb unserer bürgerlichen Kultur aus einem gewissen Harmoniebedürfnis heraus fast krampfhaft festhalten, weitgehend dahin. In diesem Sinne hat die Sozialpsychologie schon in den sechziger Jahren vorgeschlagen, nicht mehr von einem individuellen, sondern höchstens noch von einem Gesellschaftscharakter des Menschen zu sprechen.
Auf die Dichtung hat sich diese neue, eben moderne Auffassung vom Menschen insofern unmittelbar ausgewirkt, als seit den zehner und zwanziger Jahren unseres Jahrhunderts, also seit dem Expressionismus, eine gewaltige Montageliteratur entsteht. Was ist denn die «Montage» – anthropologisch gesehen – anderes als das in die Literatur umgesetzte Eingeständnis, daß es so etwas wie einen festen Kern des menschlichen Ichs, wie ein statisches Bewußtsein, von dem ein Descartes, ein Kant, ein Hegel noch ausgegangen waren, schlicht und einfach nicht gibt. Daß wir bei solchen Gedanken neben Nietzsche auch an Sigmund Freud, der von der Auflösung der personalen Einheit des Ichs in Es, Ich und Über-Ich gesprochen hat, erinnert werden, versteht sich fast von selbst.

Ich habe nun in ein paar groben Zügen aufzuzeigen versucht, was sich unter dem Begriff der «Moderne» geistesgeschichtlich und vor allem literarisch allenfalls verstehen läßt. Ich habe aber noch nicht gesagt, *wo* in unserem Jahrhundert man auf diese Moderne stößt.
Da ist vor allem auf *zwei* Epochen zu verweisen: auf eine *erste* Epoche kurz nach 1900, die in Deutschland an sich bis zum Beginn des Nationalsozialismus, also bis in die dreißiger Jahre hinein, dauert. Diese erste Epoche setzt – geistesgeschichtlich gesprochen – mit der Erschütterung des Glaubens an die Festigkeit, die Autonomie des menschlichen Ichs ein, wie sie vor allem von Nietzsche und von Freuds Psychoanalyse ausgegangen ist.
Neben dieser ersten modernen Epoche gibt es eine *zweite,* die gleich nach dem Zweiten Weltkrieg einsetzt und, wenn ich recht sehe, bis zum Beginn der siebziger Jahre dauert. Von verschiedenen Literarhistorikern wird sie als *die* Epoche der Moderne schlechthin bezeichnet, was, zumindest aus der Sicht einer strukturalen Literaturwissenschaft, wie ich sie vertrete, nicht ganz stimmt. Die literarische Moderne – ich sage das hier bewußt etwas apodiktisch – beginnt nicht 1945, sondern schon kurz nach 1900, etwa mit Hofmannsthals Chandosbrief und mit den frühen Erzählungen von Döblin und Kafka.

Gleichwohl empfindet man aus heutiger Sicht die beiden Jahrzehnte nach dem Zweiten Weltkrieg geistesgeschichtlich, vor allem aber literarisch, als eine besonders moderne Epoche. Warum?
Die fünfziger Jahre sind noch in bester Erinnerung: sie standen noch vollkommen im Schatten des Zweiten Weltkrieges, jenes fürchterlichen Weltgeschehens, über das man bei uns, den nicht betroffenen Schweizern, in denkwürdig-schwerem Ton sprach. Unsere Schweizer Dörfer lagen noch ziemlich am Haufen, umringt von mächtigen Obstbäumen; ihr Bild war etwa das gleiche wie hundert Jahre zuvor. Zwischen Bellinzona und Magadino fuhr noch eine Dampfeisenbahn, aus der wir Kinder jedesmal schwarz vor Ruß, «come un ‹spazzacamin›», wie wir damals sagten, ausstiegen. Die Arbeiter fuhren mit Hosenklammern auf schwarzen Rücktrittvelos zur Fabrik; die Buben waren kurzhaarig und gescheitelt; wenn es hochkam, trugen sie «Röhrlihosen», was schon fast gefährlich war. In den Alpen lagen die Skirummelplätze von morgen noch verschlafen unter dem bläulichen Rauch der Holzfeuerungen; die späteren Barbesitzer gingen im Winter mit einer schwarzen Zipfelkappe in den Wald, um zu holzen. Als am Ende des Jahrzehnts die erste schweizerische Boulevardzeitung erschien, herrschte landesweit eine moralische Empörung, die uns heute fast unbegreiflich vorkommt. Mit einem Wort: die Welt der fünfziger Jahre schien noch fast ganz in sich gekehrt zu sein.
Das galt nun weitgehend auch für die Literatur dieser Zeit. Zwar hatte diese Literatur zu einem neuen Ton, einer neuen Sprache gefunden; doch begann sie an sich selber, gleichsam an ihrer Existenzberechtigung, zu zweifeln. Adornos Verdikt – nach Auschwitz ließen sich keine Gedichte mehr schreiben – ist uns sicher noch in Erinnerung. Dieser Zweifel in eigener Sache war denn auch mehr als verständlich: Was hatte denn die Literatur im Hinblick auf die Bekämpfung des übersteigerten Nationalismus, des Faschismus, vor allem des faschistischen Rassenwahns, dem Regimegegner, «Nichtarier» und «Untermenschen» im eigenen Land und im besetzten Ausland in Millionenhöhe zum Opfer fielen, erreicht? Für sie galt offensichtlich, was für Humanismus und Christentum insgesamt zutraf: Sie alle hatten versagt; sie waren nicht imstande gewesen, jene gewaltigen kollektiven Kräfte aufzuhalten, die in den zwölf Jahren Naziherrschaft über Europa hereingebrochen waren. Wo waren all die Kräfte des menschlichen Ichs, an die Kant und Schiller noch vorbehaltlos geglaubt hatten? Wo war die menschliche Vernunft, die im Sinne der Aufklärer, etwa in dem eines Lessing, den Menschen stets zum Guten führen sollte? Wo war überhaupt jener von Natur aus gute Mensch, von dem Goethe in seiner «Iphigenie» noch zu träumen gewagt hatte? Sagen wir es kurz: der Traum vom menschlichen Subjekt, von seiner lenkenden, sinngebenden Kraft, war nach dem Zweiten Weltkrieg endgültig ausgeträumt!
Und wie reagierte die Literatur auf diese anthropologische Ernüchterung? Ich habe es bereits angedeutet: Sie begann an sich selber zu zwei-

feln, zweifelte vor allem an ihrer gesellschaftlichen Funktion, wie das Gottfried Benns berühmter Marburger Lyrikvortrag vom Jahre 1951 besonders deutlich gezeigt hat. Mit dem Etikett «hermetisch», das bekanntlich soviel wie «dunkel, schwerzugänglich, verschlüsselt» meint, haben die Germanisten diese Literatur, vorab die Lyrik, versehen, mit einem Begriff also, der an sich aus der italienischen Lyrikforschung stammt.
Und dann kamen die sechziger Jahre, die sowohl gesellschaftlich-politisch als auch geistesgeschichtlich-literarisch einen unübersehbaren Einschnitt bedeuteten. Zunächst ein paar Worte zur gesellschaftlichen Situation der sechziger Jahre:
Ziemlich genau um 1960 setzte der wirtschaftliche Spurt ein. Innerhalb anderthalb Jahrzehnten wuchsen auf Kuhwiesen kleine Manhattans, aus Bauerndörfern wurden Satellitenstädte. Auf Glanzpapier flatterten Firmenbroschüren ins Haus, die rituell Umsatzsteigerungen meldeten; ein Jahr ohne Zusatzraten wäre ein Schadenfall gewesen. Der Lebenskomfort wurde allgemein: wer gestern noch «wertkonservativ» gegen ein Auto war, besaß morgen zwei. Die Zeit war eine steile Treppe, jedes Jahr ein Tritt, und wahrscheinlich war unterschwellig klar, daß oben ein Dachbalken sein würde. Man machte sich daran, alles und jedes in den Griff zu bekommen; es war überhaupt die Zeit der Macher, für die eben alles, die Bildung so gut wie die Liebe, machbar geworden war.
Zu den sechziger Jahren gehörte der Vietnamkrieg, auch er letztlich ein Versuch, etwas in den Griff zu bekommen. Und zu ihnen gehörte notabene die Studentenrevolte: sie nahm die «Gesellschaft» wie ein Objekt ins Visier, um sie effektgerichtet, also auf modernistische Art zu verändern; die Teleologie des marxistischen Denkens kam ihr entgegen, insofern nämlich, als die Zukunft «im Prinzip» konstruierbar war. «No future» – das sagte damals noch niemand.
In der geistesgeschichtlichen Forschung wurden für die Moderne, gerade im Hinblick auf die sechziger Jahre, wiederholt *vier Charakteristika* genannt, die wie folgt lauten:

1. Das Charakteristikum der *Aufklärung:* Danach ist die Moderne im weitesten Sinne aufklärerisch.
2. Das Charakteristikum des *Fortschrittsglaubens*
3. Das Charakteristikum der *Emanzipation,* verstanden als Befreiung aus den religiösen und politischen Zwängen
4. Das Charakteristikum des *Kampfs um Wohlstand*

Wenn auch die mit diesen vier Kriterien zusammenhängende faktische Einschränkung der Moderne auf die sechziger Jahre – geistesgeschichtlich gesehen – problematisch ist, so vermitteln die Kriterien selber doch ein gutes Bild darüber, was sich unter der «Moderne» verstehen läßt. Von hier aus soll denn auch versucht werden, das Wesen der «*Post*moderne»

zu fassen. Allerdings wird, gerade im Hinblick auf die Literatur, etwa der Begriff «Aufklärung» näher zu bestimmen sein: er meint in der Moderne nämlich etwas anderes, als beispielsweise Lessing und Kant darunter verstanden haben; er besagt, vor allem von Bertolt Brecht aus gesehen, die Historisierung des menschlichen Bewußtseins, d. h. das radikale Bekenntnis zur absoluten Zeitlichkeit, gleichsam zur bedrohten Endlichkeit des Menschen, ohne sie durch den Rückzug auf ein «Ewiges», auf einen das Leben angeblich sichernden Ordo zu verschleiern. Das widerspricht aber gerade jener idealistischen Vorstellung von der Autonomie des Menschen, welche die Aufklärung des 18. Jahrhunderts zum Zentrum ihres Weltbildes gemacht hatte.
Wenn ich nun den Grundcharakter der Literatur der sechziger Jahre skizzieren müßte, so könnten folgende *zwei Punkte* genannt werden:

1. Die Literatur der sechziger Jahre verstand sich als eine Literatur, die radikal gesellschaftlich, politisch orientiert war. Sie wollte eine durch und durch *engagierte Literatur* sein, engagiert im Sinne einer Veränderung unserer kapitalistischen Gesellschaft in Richtung eines demokratischen Sozialismus, wie man das damals nannte. Einige Autoren, unter ihnen etwa Günter Wallraff, zweifelten an der Möglichkeit, durch die Literatur gesellschaftlich etwas verändern zu können, und forderten deshalb deren Abschaffung. So ganz ernst konnte das nicht gemeint sein, auch wenn in den späten sechziger Jahren allenthalben vom Tod der Literatur die Rede war. Noch extremer verfuhren jene, die damals gar der Literaturwissenschaft den Tod wünschten, die Verse wie den folgenden von sich gaben: «Macht die blaue Blume rot, schlagt die Germanistik tot.» Ich bin froh, daß es die Germanistik immer noch gibt; sonst stünde ich jetzt nämlich nicht hier, sondern auf dem Arbeitsamt.
2. Die Literatur der sechziger Jahre war eine vorwiegend *experimentelle Literatur.* Experimentieren, Laborieren, Manipulieren, Arrangieren: so hießen damals die entscheidenden Schlagworte der Autoren. Das entsprach ganz dem Geist des Machens, des In-den-Griff-Bekommens, von dem wir bereits gesprochen haben. Die Produkte dieser alles anderen als romantischen Literaturauffassung sind Ihnen bekannt: Sie reichen von der experimentellen Prosa etwa eines Helmut Heißenbüttel oder eines Arno Schmidt über das, was Eugen Gomringer «Konkrete Poesie» genannt hat, bis zu jener angeblich klassenlosen Pop-Art, die nach dem Motto «All is pretty» gewaltige Coca-Cola-Flaschen, Elvis-Presley-Porträts, überdimensionale Hot-Dogs, Pin-up-Girls, Gipsabgüsse von Schreibmaschinen und dergleichen mehr zu Kunst erklärte. Bodo Heimanns bitteres Bonmot, Makulatur sei möglicherweise das letzte Stadium der Literaturgeschichte, schien sich unter diesen Umständen fast zu bewahrheiten. *(Schluß folgt in Heft 3)*