

Zuflucht zu irrationalen Tröstungen zu nehmen. Eine Welt, von der man nicht weiß, woher sie kommt, ist ja selbst zutiefst irrational; nur wenn die Materie aus Gottes Händen kommt, ist sie von Grund auf rational. Wenn dies aber nicht ist, wenn alles einfach da ist, ohne Grund, dann ist auch die Rationalität irrational, weil sie kein Fundament im Ganzen des Seins hat. So gibt hier eines das andere. Religion hört auch in einer solchen Welt nicht auf, sie ist eine Uranlage des Menschen, aber sie wird dann das, als was Karl Barth sie (zu Unrecht) generell beschrieben hat: eine Flucht vor dem zu schwer gewordenen inhaltlichen Glauben in eine doch nicht zu lassende Suche nach dem verlorenen Paradies. Insofern meine ich, daß gerade in dem Verwirrenden und Traurigen solcher Erfahrungen ein Ruf nach dem inhaltlich gefüllten Glauben liegt. Das ist die Chance der Kirche in dieser Stunde.

Auch meine Einschätzung der Episkopate ist optimistischer als die Ihrige. Natürlich machen Bischöfe Fehler; wer selber einer ist, weiß das am allermeisten. Und natürlich sind sie Kinder ihrer Zeit, dem Druck der Zeitläufte ausgeliefert, und immer wieder werden sie ihm auch ein Stück weit erliegen. Die Verheißung des Bleibens ist ja nur der Kirche im Ganzen, nicht den Bischofskonferenzen gegeben. Aber hier liegt nun auch die Funktion des Primats und der Katholizität: Keine Bischofskonferenz steht in sich selbst; sie ist hineinverflochten ins große Gewebe des Katholischen. Solange sie in diesem Gefüge bleibt, wird sie Entscheidungen von letzter Tragweite auch nicht ohne oder gar gegen die Einheit fällen. Mir scheint, daß hier die große Bedeutung des Petrusamtes sichtbar wird: Es kann helfen, daß positive Impulse sich ausbreiten; es bringt die gegenseitige Korrektur aus den Kräften der Katholizität in Gang und verkörpert selbst diese Katholizität. Damit möchte ich nicht einer falschen Harmonisierung verfallen. Daß es dennoch lange andauernde Verfaliszeiten in der Kirche geben kann, zeigt die Geschichte leider deutlich genug. Aber sie zeigt doch auch, daß die Ganzheit der welt- und zeitenüberspannenden Kirche, zusammengehalten und verkörpert durch das Petrusamt, die Kräfte der Regeneration in sich trägt, um immer wieder aus dem Staub aufzustehen und die Botschaft des Heils zu verkünden.

Die Wiedererweckung des Helden

Von Paul Diwo

»Ein Mann, der einen Roman schreiben möchte, aber nicht gewillt ist, . . . die Fabel zu vernachlässigen, der also an die Bedeutung einer mitreißenden Handlung durchaus noch glaubt und die Auslegung der Welt keineswegs für antiquiert hält, wird sich heute mit erheblichen Schwierigkeiten auseinanderzusetzen haben . . . Zwingt dies den unbekümmerten Fabulierer endgültig zur Abdankung?«¹ Man müßte diese Feststellung H. Pionteks wohl noch ergänzen: daß nämlich im gleichen Zuge der imponierende Held einer solch mitreißenden Handlung auf der Strecke bleibt und daß sich ferner ein solcher

¹ H. Piontek, Abenteuer nicht erwünscht? In: »Welt und Wort« 1958, Heft 1, S. 1.

Mann, der Handlung, Held und Weltdeutung der Öffentlichkeit als ernstzunehmende Literatur andienen möchte, dem Gespött etablierter Feuilletonisten und dem absagenden Achselzucken der Lektoren ausgesetzt sähe.

Irgendwann wird ihm klargemacht werden, daß seine »Schreibe« eben doch antiquiert ist; günstigstenfalls wird man ihm bedeuten, sein Glück auf dem Markt der Trivilliteratur zu versuchen.

Der Zug der Literatur ist für unseren Mann tatsächlich längst abgefahren; das Dilemma, in dem er sich befindet, hat ja eigentlich schon mit dem Beginn unseres Jahrhunderts angefangen, wenn etwa »die Elektrischen läutend durch meine Stube fahren«² oder bei Hofmannsthal die Außenwelt »in Teile, die Teile wieder in Teile« zerfallen.³ Die »rutschenden Dächer«, die Fr. Biberkopf nach seiner Entlassung aus dem Gefängnis bedrohen,⁴ Döblins Begriff des »steinernen Stils«⁵ wie auch die Ratlosigkeit des Josef K., die sich in den Fängen des unauffindbaren Gerichts in existentielle Angst wandelt –, all das gehört zum sog. Antihelden, auf den die Außenwelt ohne jede Möglichkeit seiner Gegenwehr einstürzt, der jeden Überblick verliert und dem nicht einmal ein anständiger Untergang zugebilligt wird: » . . . während der andere ihm das Messer tief ins Herz stieß und zweimal dort drehte.«⁶

Die Karriere dieses Antihelden bricht mit 1933 ab (und das gilt in der DDR bis heute), weil er jedem nationalsozialistischen (und sozialistischen) Realismus und Optimismus unerträglich ist.

Es ist wohl weniger die europäische Industrialisierung gewesen mit all ihren wirtschaftlichen und sozialen Begleitumständen,⁷ die zum Phänomen des modernen Romans ohne Helden und Handlung geführt hat. Es scheint vielmehr so zu sein, daß die zwei großen Weltkriege des 20. Jahrhunderts zur Erklärung heranzuziehen sind. Da fällt einmal die Totalität dieser Kriege mit der Mobilisierung ganzer Völker in die Augen, der konsequente Einsatz der jeweils modernsten Technik, d. h. die Anwendung aller nur möglichen Massenvernichtungsmittel, verbunden mit einer fanatisierenden Kriegspropaganda. Kritischen Zeitgenossen sind beide Kriege, unabhängig von der Staatszugehörigkeit, unabhängig von Sieg oder Niederlage, als Schande für die europäische Kultur erschienen. Ein Zweites kommt nach dem Ende beider Kriege hinzu: die allseitig einsetzende Ernüchterung, ein Prozeß breiter politischer Aufklärung und im Falle Deutschlands zweimal der spezielle Prozeß der Demokratisierung, der sich zuallererst an die Zerstörung des bisher geltenden Wertesystems macht und seine Wirkung auch auf die Dichtung nicht verfehlt. Jetzt beginnt auch die Hinterfragung des Heldenbegriffs, die mit am prägnantesten von Brecht in der Gestalt des Eilif dargestellt worden ist: Wie kommt der Mensch aus dem Dilemma heraus, daß in Kriegszeiten das eine pflichtgemäße Heldentat sein soll, was in Friedenszeiten nach geltendem Recht eine Straftat ist?

2 R. M. Rilke, Die Aufzeichnungen des M. L. Brigge. dtv 45, S. 7.

3 H. v. Hofmannsthal, Brief des Lord Chandos.

4 A. Döblin, Berlin Alexanderplatz. dtv 295, S. 10.

5 A. Döblin, An Romanautoren und ihre Kritiker. Veröff. 1913 in »Der Sturm«, zit. nach »Wort u. Sinn«, Leseb. f. d. Oberstufe. Paderborn o. J.

6 Fr. Kafka, Der Prozeß. Frankfurt 1967, S. 165.

7 E. Kahler, Untergang und Übergang der Epischen Kunstform. In: »Die Neue Rundschau«. 1953, Heft 1, S. 29ff.

Diese Frage wird um so brennender, je weiter in unserer Zeit immer vollkommenerer Technik, d. h. immer gefährlicherer Waffen, die Grenzsituationen im Guten und im Bösen auseinanderklaffen.

So verfehlt auch die Neubesinnung nach 1945 nicht ihre Wirkung auf die europäische Literatur. War der Mensch schon bei Joyce nur noch ein Spielball im Gewirr der Fakten und – im anderen Extrem – bei Proust verloren im Sammelbecken endlos fließender Reflexionen und Assoziationen, so wird dieser Weg, der Verzicht auf eine auf den Menschen konzentrierte Handlung und auf den seine Welt gestaltenden Helden, in Frankreich konsequent fortgesetzt zur Theorie des *nouveau roman* bei Robbe-Grillet und N. Sarraute. Die Außenwelt wird vom Schein ihrer auf den Menschen gerichteten Aspekte befreit und als eine Art neues »Ding an sich« in ihrer eigenständigen Realität dargestellt. Das erfordert jeden Verzicht auf Beurteilung und Erklärung; Kontakte zwischen Mensch und Welt finden ohne erkennbares Ergebnis statt. Dabei war gerade dieser Kontakt und seine Wirkung *das* Essential vom spätantiken bis zum Roman des 19. Jahrhunderts! Als Befund ist also festzuhalten die Verdinglichung der Welt und das Zerreißen des Mikrokosmos »Ich« in ein Bündel wesensloser Teile. Die Trostlosigkeit dieses Menschenbildes ist wohl am ergreifendsten bei Gottfried Benn gestaltet, wo das »verlorene Ich, zersprengt von Stratosphären, an den Gittern der Welt hinflieht!«

Während Handlung, Held und alles Menschliche so auf eine »Roman-Null« reduziert werden, bemächtigt sich die Literaturkritik des *nouveau roman* und ordnet ihn in die allgemeine Gesellschaftskritik ein. Da finden wir denn bald auch alle die Formulierungen, die zum gängigen Wortschatz jedes Sozialanalytikers gehören: » . . . das Labyrinth, in dem sich die heutige Menschheit bewegt« (Emrich), die Heimatlosigkeit in einer »atomisierten Welt« (Picard), überwältigt vom »würgenden Vorhandensein der äußeren Dinge« (Butor).⁸ Dieser neue »Hinter-Ding-Realismus« bedient sich, ja, er muß sich bedienen unkonventioneller Darstellungsmittel, wenn er die Oberfläche der naiven Welt-Anschauung des Lesers zerstören will; wie schon im Expressionismus finden wir wieder die Lust am Schockieren, den grellen Effekt der Groteske, die Verfremdung, die Wirklichkeitsverzerrung als Pendant einer schrecklichen, aus den Fugen geratenen Welt. So oder ähnlich konstatiert die Literaturkritik lediglich den Befund; nirgendwo aber ein einziges Wort des Bedauerns über die Zerstörung des traditionellen Romans. Wird dieser einmal erwähnt, so nur deshalb, um sich eine wenn auch noch so vage Legitimation des *nouveau roman* zu verschaffen.⁹ Desgleichen kein Wort darüber, daß man sich mit dieser *l'art pour l'art* immer weiter vom Leser entfernt und nur noch um den eigenen exzentrischen Standpunkt kreist. Angesichts der theoretischen Grundlegung des *nouveau roman* kann man fast entsetzt sein über die Fülle von Hinterfragungen, ontologischen und metaphysischen Bemühungen, hypothetischen Existentialismen und psychologischen Explorationen; ein Wüst, der nur noch mit Mühe zu lesen ist und – offenbar gewollt – nur noch für einen kleinen Kreis Auserwählter gilt und keinerlei Bedeutung mehr für den Leser hat, aber auch keinerlei Rücksicht mehr auf ihn nimmt. Man mag sich noch so tiefeschürfend fortbewegen, es läßt

8 Alle Zitate nach G. Ried, Weltliteratur unserer Zeit. München, S. 31ff.; dazu auch Br. Hillebrand, Theorie des Romans. dtv 4340, S. 378ff.

9 Vgl. dazu R. Baumgart, Aussichten des Romans oder Hat Literatur Zukunft? Neuwied/Berlin 1968, S. 27. Br. Hillebrand, a.a.O., S. 404ff.; auch »Akzente« 5/1958.

sich nicht der Eindruck verbergen, daß alles Theoretisieren nur die verzweifelte Rechtfertigung eines schon halb erkannten Irrtums von Beteiligten ist, die für sich selbst mit unserer Zeit nicht mehr zurechtkommen und uns allen einzusuggerieren versuchen, die Ursache der Verwirrung liege in der Zeit und nicht in ihnen. Und wenn sie schon nicht schweigen können oder wollen, so hat sich eben der Leser ihrer eigenen Verlorenheit anzupassen. Man könnte sogar meinen, der *nouveau roman* würde nur zwecks Verifizierung seiner eigenen Theorie geschrieben.

Es erhebt sich die Frage, welcher Leser angesichts dieses totalen Bruches mit jeder Lesetradition überhaupt noch erreicht werden kann. Der Riesenmarkt der Trivialliteratur beweist, daß die Kommunikation zwischen dem *nouveau roman* und dem Leser gar nicht erst stattgefunden hat. Dagegen beherzigt der Trivialroman die ureigene Funktion des Dichters: Er stellt eine Brücke her zwischen der realen und der fiktiven Welt, zwischen seinen Absichten und den Erwartungen des Lesers, und das Bindeglied ist die überzeugte Identifizierung des Lesers mit einem Helden im Rahmen einer packenden Handlung. Dieser Zusammenhang bedarf einer näheren Erläuterung aus der Perspektive des Lesers.

Einmal, keine Literatur ist denkbar ohne eine konstitutive Korrelation zwischen Schreiber und Leser. Der sog. »Dichter« schreibt immer auf einen Leser hin, indem er ihm z. B. seine eigene Weltsicht und ihre Deutung (die »Verdichtung« der Realität!) vermitteln will und den Leser für seine Ansicht werben möchte. Zum zweiten will er den Leser ohne weiterreichende Ansprüche einfach unterhalten. (Daß der Dichter irgendwann einmal von seiner Arbeit auch leben möchte, sei nur am Rande erwähnt.) Umgekehrt wünscht sich der Leser in der Unübersichtlichkeit seiner Außenwelt eine glaubwürdige Führung, die ihm den Sinn und damit einen Weg eröffnet. Zum anderen ist er dankbar, wenn ihm neben der meist harten und deprimierenden Realität eine fiktive Welt vorgestellt wird, die ihn durch die »glückstrahlende«, optimistische und oft humorvolle Art der Darstellung innerlich erhebt. Und wenn dann noch ein Held da ist, der die vom Leser gewünschten Reaktionen und Erfolge vorzuweisen hat, so ist die Übereinstimmung zwischen Dichter und Leser vollkommen.

Dieses offenbar legitime Leserinteresse kann mit einer Art »Erwartungsdifferenz« erklärt werden, welche aus dem Unterschied zwischen dem Zuschnitt der Leserrealität und der fiktiven Realität der gewünschten Lektüre erwächst. Solange der Mensch des 19. Jahrhunderts zeit seines Lebens festsaß in den Slums um seine Fabrik herum oder solange der Dorfbewohner nicht über die Sichtweite seines Kirchturms hinauskam, bedeuteten die Erzählungen aus Adels- und Bürgerwelt mit Genuß und Neugier aufgenommene Einblicke in eine nie zu erreichende Welt. Dasselbe gilt für die im 19. Jahrhundert so typischen, auf Wunschtraumbefriedigung, aber auch auf Belehrung zugeschnittenen Abenteuer- und Reiseromane. Überall in diesen unendlich fernen Ländern tummelte sich der nie unterzukriegende Held.

Diese bis ins 20. Jahrhundert unangefochtene Kongruenz zwischen einer dem Autor zugebilligten Autorität und dem »gläubigen Vertrauen« des Lesers ist von Grund auf gefährdet, wenn nicht gar schon aufgehoben worden. Ohne weitere Erläuterung drängen sich folgende Erklärungen auf: Die immer weiter verbesserte Schulbildung mit all ihren heutigen Medien, die Überschwemmung des Lesemarktes mit der Illustrationsflut schon seit den dreißiger Jahren (dahin gehört auch die Kino-Wochenschau), die Ausweitung des individuellen Soldatenhorizonts durch alle möglichen Schauplätze des

zweiten Weltkriegs, der ab 1955 einsetzende Massentourismus, etwa ab 1958 nochmals die Anhebung des Informationsniveaus auf breitester Basis durch das Fernsehen: all das vermittelte Fakten und Kenntnisse, welche die ganze Abenteuer- und Reiseliteratur überflüssig machten. Zusammen damit führt die Sozialstaatsentwicklung in ganz Europa (auch mit ihrer finanziellen Nivellierung) zu einer Aufhebung der früher als »gottgegeben« akzeptierten Standesgrenzen. Weiter kommt dazu, daß die beiden Weltkriege viele Menschen in Bewährungssituationen gestellt hatten, die vorher als einmalig und »romanhaft« gegolten hatten und von denen der kleine Mann nicht einmal zu träumen wagte, die nun aber in ihrem schreckhaften Ausmaß und ihrem Anspruch an menschliche Leistungsfähigkeit die bisherige dichterische Phantasie weit überstiegen. Damit wäre eigentlich der Heldendarstellung alter Art jeder Boden entzogen; allerdings von ganz anderen (und überzeugenderen) Voraussetzungen her als beim *nouveau roman*.

Nun hat sich aber etwas ganz Überraschendes gezeigt, was in seiner Bedeutung noch gar nicht so recht eingeschätzt worden ist. Trotz der beschriebenen Einebnung des Helden in die »Normalität allgemeiner Erfahrung« ist das Bedürfnis nach einem fiktionalen Leitbild geblieben. Obwohl der Leser aufgeklärt und mündig geworden ist und obwohl die von der Sozialpsychologie immer wieder geforderte geistige Unabhängigkeit vorhanden sein mußte: Dem Erfolg der Trivilliteratur und ihrer Helden hat die gesamte gesellschaftliche Veränderung keinen Abbruch tun können. Trivilliteratur bedeutet aber das absolute Eingehen auf die Wunschträume breitester Volksschichten ohne jedweden Bildungs- bzw. Weiterführungsanspruch; nicht zu Unrecht wird der Vorwurf einer verlogenen Weltdeutung erhoben.

Was soll nun der Dichter einer ernstzunehmenden Literatur unternehmen, wenn er seinen Auftrag erfüllen soll? Er muß ja die Erwartungsdifferenz wiederherstellen und seinen Helden von neuem überhohen, wenn er den Leser an sich heranziehen soll. Aber in welche Richtung soll er überhohen? Soll er sich in die Grotteske flüchten (»Blechtrommel«)? Soll er durch effektvolle Anhäufung seine Absicht darstellen (die drei Generationen in »Billard um $\frac{1}{2}$ 10«)? Soll er das Besondere desselben Ereignisses durch die Betrachtung aus mehreren Perspektiven herausheben (»Schlußball« – »Sansibar«)? Oder soll er sich in den Bereich der Utopie begeben um den Preis eingeschränkter Glaubwürdigkeit (»Gläserne Bienen«)? Und zuletzt: Der Autor kann auch wieder – zugleich für den Leser – die Frage nach und an sich selbst stellen: »Wer bin ich?« (»Stiller« – »Mein Name sei Gantenbein«).¹⁰ Da haben wir aber schon das Identitätsproblem, das mit seinem Anspruch die Grenze der Aufnahmefähigkeit und Identifizierungsbereitschaft des Lesers streift. So viele Fragen, so viele Antworten. Abschließend sei nur soviel gesagt, daß die Abgrenzung zum Trivialroman nicht überall gesichert erscheint. Aber nur böswillige Kritik wird unterstellen, daß wir uns damit schon in seiner engsten Nachbarschaft befinden. Zum zweiten sei der Überzeugung Ausdruck gegeben, daß der Alltag trotz aller Anonymität genügend Heldenexistenzen ermöglicht, so daß der fiktive Held allein von daher legitimiert ist. Und schließlich bietet unsere

¹⁰ Vgl. hierzu G. Graß, Die Blechtrommel. Frankfurt, 1966; H. Böll, Billard um $\frac{1}{2}$ 10. Berlin 1959; A. Andersch, Sansibar oder der letzte Grund. Frankfurt 1955; G. Gaiser, Schlußball. Frankfurt 1954; E. Jünger, Gläserne Bienen. Reinbek 1952; M. Frisch, Stiller. Frankfurt 1951; ders., Mein Name sei Gantenbein. Frankfurt 1958.

Gegenwart Stoffe genug, welche die Gesellschaft zutiefst berühren müssen. Diese nicht politisch oder polemisch-agitatorisch aufzubereiten, sondern in ihrer allgemeinen, humanen Bedeutung¹¹ in exemplarischer Form für jeden überzeugend in ein Weltbild einzuordnen: das wäre *die* Bewährungsprobe für eine Gegenwartsliteratur, mit der sie sowohl den *nouveau roman* als auch den Trivialroman weit hinter sich läßt.

Bei der extremen Position des *nouveau roman* konnte es nicht ausbleiben, daß sich sehr bald auch die dialektische Gegenposition herausbildete. So bleibt für v. Doderer nach wie vor »die Wiedereroberung der erblaßten Außenwelt« die Funktion des Romans; »mögliche, universale und repräsentative« Fakten sollen mit den Mitteln der Kunst dargestellt werden. Eine vom Menschen losgelöste Nebenwelt würde den Schriftsteller »aufheben«. »Wo keine Romanhandlungen mehr möglich sind, beginnt das Schatten- und Aschenreich . . . der nicht mehr umgreifbaren . . . Pseudokonstruktionen.«¹²

Ähnlich dezidiert hat sich Andersch dagegen gewehrt, den Erzähler abdanken zu lassen: »(Der Autor) denkt an Menschen, er hat ein Thema, es fällt ihm eine Handlung ein, er läßt sich von einem Schauplatz gefangennehmen.« Er verwahrt sich im Namen der Wahrheit gegen die »Lüge, es gebe (den Erzähler) überhaupt nicht . . . Die Negation von Held, Handlung und Thema ist die Negation des Mannes, der schreibt.« Andersch rückt auch den Leser wieder als korrespondierende Instanz ins Blickfeld, der »nach uralter Übereinkunft zwischen dem Erzähler und seinen Zuhörern« weiß, daß der Erzähler Fiktives, also nichts Reales erzählt, »daß er aber bereit ist, ihm zu glauben«. Diese »dichterische Lüge« – wir sollten besser sagen: dichterische Freiheit – wird (so Andersch) von der »neuen, faustdicken und sehr dummen Lüge (des *nouveau roman*) aus der Welt geschafft.«¹³

Diese Warnungen haben nicht verhindern können, daß sich in den späten sechziger Jahren auch bei uns der neue, entseelte Roman in Szene setzte. Andersch hatte schon vorher geäußert, daß »retardierendes Tempo von jeher zu den feineren Reizen der deutschen Literatur gehört«; mit bitterem (oder resignierendem) Unterton sieht er aber »die jungen Leute schon kommen, keine Sorge.«¹⁴ Der pikarische Held Oskar Matzerath ist da schon Literaturgeschichte, desgleichen der Rachengel Johanna (»Billard um ½10«). Das Feld ist nun frei für die ersten, tastenden Versuche einer Autorengeneration, die mit den Prinzipien des *nouveau roman* aufgewachsen ist. Die Auseinandersetzung mit dem »naiven Realismus der Vergangenheitsbewältiger« kann beginnen. Der Held, selbst wenn er vorher nur den bescheidensten Ansprüchen genügt, verschwindet; keine Handlung mehr, die diesen Namen verdient; ein Faktenkreis wird abgeschritten, ohne daß Sinn und Gesetz des Kreises sichtbar würden – mit demselben Material könnte wieder von vorne begonnen werden. Dann die bezeichnende Wende nach innen: anstatt die Summe bloßer Außenwelt (deren Sterilität schnell offenbar wird) aufzuzählen, zieht man sich aus der Welt zurück und zerlegt in selbstquälerischer Reflexion das Innenleben

11 Vgl. hierzu H. Böll über die Verantwortung des Autors (in »Über den Roman«) in dem Sammelband »Erzählungen, Hörspiele, Aufsätze«. Köln/Berlin 1961, S. 427f.; neben den dort angeführten Beispielen N. Sarraute »sagen die Dummköpfe«. Frankfurt, z. B. S. 7 u. v. a.

12 H. V. Doderer, Grundlagen und Funktionen des Romans. Nürnberg 1959, S. 35ff.

13 In H. Bienek, Werkstattgespräche mit Schriftstellern, 3. Aufl. 1976, S. 143ff.

14 Ebd., S. 145.

der Gestalten. Vieles deutet darauf hin, daß es das der Autoren ist, und so finden wir auch oft den Ich-Roman mit innerem Monolog, der das eigene Innenleben in voller Breite dem Leser zu Füßen legt; und der soll nun diese Perspektive akzeptieren, die Sicht der Realität aus der eigenen Subjektivität heraus, das Übergewicht des eigenen Maßstabs. Wagte schon Piontek 1958 nicht mehr an die Realisierbarkeit »der mitreißenden Fabel« zu glauben, bestand Andersch noch 1961 auf Thema, Handlung und Schauplatz, so hätten sich beide nicht träumen lassen, in welchem Ausmaß sich schon zehn Jahre später die Sinngebung bis hin zum Absurden gewandelt haben würde. Um sich ein Bild davon zu machen, genügt es, etwa zur Zeit der Buchmesse Rezensionen und Klappentexte zu lesen. Da kann es dann heißen: »Die Autoren täuschen keine Dichtung vor, sie bekennen sich zu Assoziationsvorlagen.« Oder: »In der Hauptsache aber leidet (der seelenkranke ›Held‹) unter seiner bloßen Existenz, was zu ausführlich dargestellten Angstzuständen führt.« – Bei einem »mit Vorschußlorbeeren angekündigten Roman« (so der Rezensent) heißt es: »Er vermag sich nur haßvoll mit Speisen vollzustopfen und das Heruntergeschlungene mit Bier und Schnaps wegzuspülen. Dieses nahezu wortlos gebliebene Riesenbaby ist eine makabre Karikatur der menschlichen Existenz; . . . keine einzige Gegenfigur, kein Hoffnungsschimmer (findet sich).«¹⁵

Versuchen wir das Neue zu umschreiben: Was zu Beginn des Jahrhunderts (z. B. bei Rilke, Kafka oder Döblin) noch die Äußerung existentieller Angst vor einer als pervertiert und bedrohlich angesehenen Realität war (auch in der Lyrik des Expressionismus finden sich die Belege zuhauf), das erfährt heute eine bezeichnende Wende. Anstatt daß Dichtung Spiegel, Wirkung oder Deutung einer wie auch immer gearteten Realität ist, oktroyieren die jungen Autoren der Realität ihre eigene Unsicherheit, ihr eigenes Nichtgenügen auf, infizieren das Außen mit ihrem Innen und müssen, um gerechtfertigt zu erscheinen, die Ursache für die als bedrückend empfundenen Persönlichkeitsdefizite einer als sinnlos dargestellten Umwelt anlasten.¹⁶ Diese ganze Literatur, pendelnd zwischen Realitätsverlust und Aufpfropfung eines haltlosen Ichs¹⁷ zwischen »cooler (aber eifersüchtig gepflegter) Trauer« und dem »Tran des Alleinseins«, aber auch zwischen Che Guevara-Romantik und »hierwärts gerichteter Veränderungssucht« ist trotz aller Kollektivierungssehnsucht eine »Literatur der Kontaktperrre«.¹⁸ Und da nun offenbar jeder veröffentlichen kann, der eine auch nur einigermaßen annehmbare Assoziationskette zu Papier zu bringen vermag, hat sich statt jeder wenn auch noch so bescheidener Originalität ein anödender Manierismus der sinnlosen Langeweile ausgebreitet.¹⁹

15 Eine Angabe von Belegstellen erübrigt sich, da der Zusammenhang kaum lohnt. Dem Sinne nach ähnliche Belege finden sich nach Belieben in den Feuilletons der Tages- und Wochenzeitungen.

16 Als Beispiel B. Strauß »Die Widmung«. München 1977; im Klappentext heißt es u. a.: »(Ein junger Mann) führt einen Dialog mit dem Papier, Seite um Seite füllt er mit seinen Notizen über sich und die Welt, die ihn immer weniger berührt.«

17 Vgl. H. Fichte »Versuch über die Pubertät«. Frankfurt 1974, S. 30: »Setz doch dein Ich in Anführungsstriche – nenn dich ›Roman!‹«

18 F. J. Raddatz in »Die Zeit« v. 20. 10. 1978; vgl. auch dort den Hinweis auf Autoren wie z. B. Frisch, N. Born, P. Handtke, H. Fichte u. a.

19 Von dem man auch z. B. »Die Widmung« des inzwischen hochgelobten Botho Strauß nicht ausnehmen sollte – wenn man unvoreingenommen ist.

Was kann nun diese Autorengeneration veranlassen, ihr Ich aufzulösen, es jeder Bewährungsprobe zu entziehen und es dann doch wieder in widersprüchlicher, oft maßloser Selbstüberschätzung der Außenwelt überzustülpen? Ist es das vermutete Versagen der Vätergeneration vor den Maßnahmen einer Diktatur, das vor neuen Helden abschreckt? Fürchtet man heute die Persönlichkeitseingriffe des Computer- und EDV-Zeitalters, das jedes Heldendasein als gegenstandslos, wenn nicht gar verlogen erscheinen läßt?²⁰ Ist es der vielleicht übersteigerte Begriff der vor 35 Jahren neugewonnenen Würde und Freiheit des Menschen, ist es gar die demokratische Gesellschaft als solche mit ihren Nivellierungstendenzen, die jeden Helden *a priori* in den alltäglichen Durchschnitt einebnet?

Diese eigenartige Literatur der späten sechziger und der siebziger Jahre, die sich einmal in der Flut der Realität, dann wieder in den Auflösungsassoziationen des eigenen Ichs verliert, die nirgendwo mehr eine sinnvolle Auseinandersetzung zwischen Welt und Individuum entdeckt, hat sich trotz ihrer inneren Schwäche bemerkenswert schnell den offiziellen Literaturmarkt erobert und bis jetzt behauptet, obwohl sie doch weder an die große Romankunst der Nachkriegszeit noch an die Form- und Gestaltungskraft der letzten Kurzgeschichten um 1960 anzuknüpfen vermochte. Unabhängig davon muß aber weiter gefragt werden, ob zu verantworten ist, daß jede andere Literatur mit Held und Sinnggebung als »konservativ-rückständig« oder spöttisch als »heile-Welt-trächtig« abqualifiziert und in die Ecke gedrängt wird. Sollen Autoren mit einem anderen als dem »modernen« Wertsystem und anderen Aussageabsichten als denen des *nouveau roman* in das »geistige Exil« der Trivialliteratur abgedrängt werden. Haben nicht Spott, Verachtung und Avantgardismus um jeden Preis nicht schon wieder – unter umgekehrtem Vorzeichen – so etwas Ähnliches wie einen neuen »sauren Kitsch« geschaffen? Erfüllt der Begriff der »heilen Welt« nicht tatsächlich eine gefährliche Diskriminierungsfunktion? Ist es zu verantworten, daß Held und Handlung dort wieder auferstehen, wo inzwischen ein riesiger Freiraum von Sentimentalität und Vergötzung entstanden ist (Trivialroman), der kaum mehr akzeptabel erscheint?

Ziehen wir ein Fazit: Die Demontage des literarischen Helden hat schon im 19. Jahrhundert begonnen. Kleist beraubte ihn seiner nur-vernünftigen Entscheidungskraft und stellte ihn in den Machtbereich irrationaler Kräfte. Büchner bestritt ihm unter ausdrücklicher Ablehnung des klassischen Idealismus die Gestaltungskraft in seinem gesellschaftlichen Umfeld, sogar unter Wegnahme seiner sprachlichen Kompetenz (Woyzek), Heine demaskierte den Helden in seiner gesellschaftlichen Scheinrolle und entzog ihm die Daseinsberechtigung mit spöttischem Sarkasmus. Fontane versetzte seine Helden in den Zwiespalt der von der Gesellschaft angebotenen Rolle und der fehlenden Kraft, diese Rolle zu spielen. Bei Fontane bleibt nur wehmütige Erinnerung an das, was hätte sein können (und müssen). Hauptmann gar appelliert nur noch an das Mitleid des Zuschauers mit Frau John. Es bleibt unter Einschluß der schon oben skizzierten Entwicklung im 20. Jahrhundert nur noch das »verlorene Ich« (Benn). Der Held einer ernstzunehmenden Literatur ist am Ende.

Sollen wir uns damit zufriedengeben? Die Versuchung zu resignieren ist groß in einer Zeit anonymer Mächte und numerierender Instanzen; aber wir dürfen nicht stehenblei-

20 Fr. Dürrenmatt, Kann man die heutige Welt noch mit der Dramatik Schillers abbilden? (aus »Theaterprobleme«, Die kleinen Bücher der Arche 257/58. Zürich 1955).

ben bei einer Dichtung, die sich nur noch die Registrierung der Dingwelt und des psychischen Assoziationsmechanismus zum Ziel setzt, die den Leser ohne jeden Orientierungspunkt in voller Ratlosigkeit vor der Sinnentleerung der Welt allein läßt. Bekennen wir uns doch dazu, daß Dichtung die Aufgabe der Sinngebung hat, mag diese auch noch so vielfältig sein, da keine den Beweis der objektiven Richtigkeit zu führen vermag; mag das einzelne Ding der Außenwelt, mag die einzelne menschliche Handlung noch so sinnlos erscheinen, alles erfolgt mit Motivation und Zielsetzung und erhält auf einer höheren Ebene seinen Zusammenhang, und »dieses Zauberwort zu treffen« (Eichendorff) ist Aufgabe des Dichters. Dichtung hat zunächst nichts anderes sein sollen und sein wollen als eine Veranschaulichungshilfe für den naiven Menschen, eine dienende, konkretisierende Funktion bei der abstrahierenden religiös-philosophischen Weltbegriffung. Mit zunehmender Säkularisierung treten diese Ziele zurück. Geblieben aber ist das Bedürfnis des Lesers nach Sinngebung. Dieses Urbedürfnis der Kommunikation realisiert sich tagtäglich millionenfach bei »Bildzeitung« und Fernsehen. Da liegt doch der Fehler des *nouveau roman*, aus der im Einzelfall schwierigen Sinngebung auf die prinzipielle Nichtdeutbarkeit der Realität zu schließen und sich mit der Darstellung des scheinbar Sinnlosen, dem »Schattenreich der Untertatsächlichkeiten« (Doderer) zu begnügen. »Der Mensch braucht (aber) zwingend Geschichten, die seine Urängste denunzieren... und seine Erlebnisfähigkeit mobilisieren... Er braucht sie, weil ihn die Rezeption einer übersichtlichen Welt eine unübersichtliche Wirklichkeit ertragen läßt.« So kann er »die Desorientierung überwinden, die das Informationszeitalter bei ihm hinterläßt.«²¹ Der vielgeschmähte »olympische Erzähler« erhält nach bitteren Erfahrungen mit seiner Abwesenheit seine neue Rechtfertigung.

Dazu gehört gleichzeitig die Wiedererweckung des literarischen Helden, mag dieser Begriff heute noch so sehr durch kritische Vorbehalte belastet sein. Es ist ja gar nicht so sehr der Begriffskern an sich, der anfechtbar erscheint, als vielmehr dessen periphere Schichten, die mal von diesen, mal von jenen gesellschaftlichen Gruppen in Anspruch genommen und verabsolutiert worden sind. Diese Relativierung des äußerlich Heldischen bei seiner Realisierung in dieser Welt hat uns aus guten Gründen mißtrauisch gemacht. Sie hat aber zugleich auch den fiktionalen Helden zerstört, weil der Widerspruch zwischen Realität und fiktiver Welt unerträglich erschien. Nun gehört aber dieser Widerspruch zu den Gesetzen unseres Daseins, solange wir Dichtung als mit dazugehörend akzeptieren. Warum soll der Mensch des 20. Jahrhunderts anders reagieren als der Grieche, der die Abenteuer des homerischen Odysseus ja auch nur mit dem Augenzwinkern des scheinbaren Einverständnisses als Realität nahm? Erst der Gegenwart blieb es vorbehalten, in einem »Kahlschlag« sondergleichen, mit Bemühung der Philosophie und Soziologie nicht nur den Helden, sondern auch den ganzen traditionellen Roman zu zertrümmern.

Behutsam, nicht in abrupter Gegenbewegung zum *nouveau roman* müßte jetzt die Ästhetik eines »neuen Romans« entwickelt werden, desgleichen ein neues Heldenbild. Beides kann nicht Aufgabe dieser Ausführungen sein; nur zum Helden seien einige Linien aufgezeigt: Es müßte schon ein Mensch sein mit dem rigorosen Humanismus eines Robert Fämel. Dieser Humanismus müßte auch die aufgespeicherte, mit dem

21 H. Hoff, Die Rolle der Unterhaltung im Fernsehen. In: »Frankfurter Allgemeine Zeitung« 1. 7. 1981.

Geschick der Irren getarnte Rachgier der Mutter Johanna in sich bergen können (»Billard um $\frac{1}{2}$ 10«). Er dürfte aufgrund seiner Leistung eine Überlegenheit zeigen, die in eine wohlwollende Bestimmung seiner Umwelt mündet (»Homo faber«). Die Möglichkeit der Verfehlung ist nicht auszuschließen, die aus Unbedachtsamkeit oder »halber« Schuld entsteht; in jedem Fall sollte die Fähigkeit zur Einsicht vorhanden sein (Soldner in Gaisers »Schlußball«, R. Fähhel und W. Faber bei Böll bzw. Frisch). Ein *happy end* gehört kaum her und sollte, wenn überhaupt, mit Vorsicht entwickelt werden; ebensowenig muß es der Tod sein; wohl aber kann der Tod, wie der W. Fabers, einen tieferen Sinn haben. M. Frisch bereitet ihn über den ganzen Roman hinweg so vor, wie wir uns das vorstellen. Fraglich erscheint eine Verweigerungshaltung wie die O. Matzeraths (»Blechtrommel«), wenn sie nicht zu einer von neuer Sinngebung erfüllten Daseinsweise durchstößt (der Junge in Anderschs »Sansibar«). Schließlich wäre noch die Selbstbehauptung statt lethargischer Resignation zu wünschen (Th. Bernhard, »Die Kälte«, Nossak, »Der Fall d'Arthez«).

Wenn man die Trendwende der letzten »Väter«-Romane betrachtet,²² so scheint der Blick der Autoren doch wieder vom eigenen Ich erst einmal zur nüchternen, nicht mehr gehässigen Bestandsaufnahme der Realität zu gehen (und es dürfte nicht so schwer sein, unter den so lange geschmähten Vätern auch Helden zu finden). Den neuen Trend sieht auch F. J. Görtz, wenn er seinen Bericht über die Verleihung des I. Bachmann-Preises überschreibt »Das Ende der Traurigkeit« und weiter fortfährt: »Die tristesse scheint abzuklingen, der larmoyante Ton – . . . Der wehleidig verhangene Blick auf die Welt, fast immer nach innen gerichtet, hat wieder eine Perspektive bekommen. . . . Leben lehren und leben lernen scheint das Thema des Jahrzehnts zu werden.« Görtz rühmt manche vorgetragene Geschichte(!), die – wenn auch nicht frei von behutsamer Anklage – so doch wenigstens keine »selbstverliebte Klage« mehr ist. Und man liest dort auch weiter von der »Selbstbehauptung des Menschen«, mit der sie »gegen Widerstände ihre Identität zu wahren sucht«. Und ist schon das Private dichterischer Gegenstand, so wird es »in vorgegebene Bedingungen menschlicher Existenz (Politik und Gesellschaft) eingeordnet«. Der Trend zurück zu Held, Handlung und Weltdeutung manifestiert sich offenbar wieder. Der Leser wartet auf die Möglichkeit, sich wieder mit einem Helden zu identifizieren, er wartet auf die Deutung der Gegenwart in einer »mitreißenden Handlung«.

22 Z. B. Kersten, *Der alltägliche Tod meines Vaters*. dtv 6308; R. Rehmann, *Der Mann auf der Kanzel*. München 1979; Br. Schwaiger, *Lange Abwesenheit*. Wien 1980; P. Härtling, *Nachgetragene Liebe*. Berlin/Neuwied 1980; Chr. Meckel, *Suchbild über meinen Vater*. Düsseldorf 1980.