

fungsordnung“ genannt hat: unter anderem für die Existenz- und Lebensberechtigung dessen, der klein und schwach ist, der sich selbst nicht wehren und sein Leben verteidigen kann.

Das gleiche demagogische Schnittmuster führt der Bundeskanzler in einer großformatigen Anzeige („Kolumne“) vor, die jetzt in einigen Zeitungen zu lesen ist. Er wiederholt dort die kürzlich erhobene Forderung der Aufhebung des Numerus clausus, also der Zugangsbeschränkung zu den Hochschulen. Dieses Ei des Kolumbus (warum soll man nicht in die ohnehin hoffnungslos überfüllten Universitäten noch ein paar tausend Studenten mehr hineinstopfen?) hatte sich, vor allem weil es neben anderen der liberale Innenminister sogleich in noch radikalerer Form („Aufhebung des N. c. innerhalb von vier Wochen!“) nachredete, als äußerst publikumswirksam und wahlkampfgeeignet erwiesen.

In der erwähnten Anzeige Helmut Schmidt heißt es: „Wenn wir Aussetzung des Numerus clausus fordern, so erkläre ich zugleich ganz

deutlich: ein Hochschulabschluß kann in Zukunft keine Garantie für höheres Einkommen und privilegierte Lebensstellung sein.“ Mit anderen Worten: Wir pumpen die jetzt wartenden Abiturienten zunächst einmal in die Universitäten hinein und gewinnen sie damit als Wähler. Daß sie damit beruflich fehlgeleitet werden, eine minder qualifizierte Ausbildung erhalten und um ihr dreißigstes Lebensjahr mit leeren Händen dastehen, weil sie für nicht ausreichend vorhandene Berufe ausgebildet, für vorhandene aber inzwischen unfähig geworden sind: das alles nehmen wir in Kauf. Bis dieses Problem akut wird, hat es ja noch eine Weile. Dann werden wir sehen, wir oder unsere Nachfolger. Es mag sein, daß unsere Hochschulen mittlerweile eine derart zynische Behandlung verdienen, die Menschen in unserem Land verdienen sie nicht. Zu den ethischen Grundwerten des demokratischen Staates gehört auch der politische Anstand.

Helmut Feld

Versuche über die literarische Form des Essays

In der von Alfons Spielhoff und Horst Wolff edierten „Kleinen Reihe Lyrik und Prosa“ (Dortmund: Wulff 1975. 68 S.) erschien als Band 31 eine Sammlung von sieben „Essays in der Literatur“ mit dem bildhaften Titel „Stein und Fassung“. Die Interpretation des Titels gibt einer der Autoren selbst, Wolfdietrich Kopelke: „Denn sie (die Sprache) ist die Fassung, in der der Autor seinen Gegenstand präsentiert. So kommt der Edelstein in Feuer und Schliff erst dann ganz zur Geltung, wenn der Juwelier ihn kostbar gefaßt hat. Dieser Hinweis führt zu einem alten Satz, wonach es in der Kunst nicht nur darauf ankomme, was gesagt, sondern auch, wie es gesagt werde“ (11). Eröffnet wird der Band mit einem „Versuch über die Form des Essays“ von Wolfdietrich Kopelke, der zu ergründen sucht, „was es mit dem Essay auf sich hat“ und „ob der Essay Kunstform sei oder nur die Kunst einer Form“ (6).

Ich habe mich lange gefragt, für wen dieser

„Versuch über die Form des Essays“ als Gedankenaustausch gedacht ist. Anspruchsvolle Leser hätten sich mit der zitierten Definition von Holthusen – sofern diese ihnen völlig unbekannt war – zufriedengegeben, hätten auf die weiteren Definitionsversuche aus Otto F. Bests „Handbuch literarischer Fachbegriffe“ oder gar aus der 14. Auflage des Großen Brockhaus von 1893 gern verzichtet, um zu erfahren, was Wolfdietrich Kopelke selbst an Einsichten und Erfahrungen für eine Neudefinition des Essays beizutragen vermag. Doch die Standfläche des Autors – um eine seiner Formulierungen zu variieren – ist nicht klar umzirkelt. Und man kann sich sogar durchaus vorstellen, daß die von ihm geforderte Eindeutigkeit des essayistischen Verfahrens in seinem eigenen Versuch die Möglichkeit nicht ausschließt, sondern als denkbar erscheinen läßt, den Gegenstand auch anders zu behandeln. Auch die vielen über den ganzen Essay verstreuten Geistesblitze und Er-

kennntnisse sind nicht gerade originär: „Selbst das Gedicht hat als Gegenstand den Menschen“ (8). Kreist nicht jedes Gedicht letztlich um den Menschen? Gibt es denn überhaupt Gedichte, die nicht vom Menschen handeln? Oder was möchte eine Formulierung wie diese aussagen: „Den allgemeinen Kreis der Schöpfung mißachtet aber der Essay keineswegs. Doch leuchtet er ihn nicht in seiner Gänze aus“ (9)? Welches Kunstwerk oder Dichtwerk tut das schon? Welches vermag den allgemeinen Kreis der Schöpfung in seiner Gänze auszuleuchten? Oder gibt es Gattungen der Literatur, die ihren Schwerpunkt nicht in sich haben, kein eigenes Gesetz, keine eigene Form haben, wie dies Kopelke für den Essay annehmbar findet (10)? Und daß der Essay „als Gattung neben den anderen“ (15) besteht, ist weiß Gott keine taufrische Einsicht, ebenso wenig wie die Erkenntnis seiner so charakterisierten Kunstform: „Was er sagt, sagt er in einer ihm eigenen Art, und diese Art stellt sich in einer speziellen Form dar“ (15). Wie gern wünschte man eben diese spezielle Form erörtert und beschrieben zu sehen.

Das Verfahren der Aussparung, das Prinzip des Verzichts, die Reduktion auf Grundzüge – Bauelemente, die Kopelke für den Essay ins Feld führt –, sind dies nicht Grundbausteine jedes literarischen Werks, jeder dichterischen Gattung, ob Gedicht, Roman oder Drama? Und liegt nicht gerade in der Nuance, in der Schattierung, im Artistischen die Eigenart, das Typische, der Vorzug des Essays? Dies betont ja Kopelke selbst (15), obgleich er auf derselben Seite nur wenige Zeilen zuvor dem widerspricht.

Beim Versuch, ein Fazit zu ziehen, spürt man nach der Lektüre von Kopelkes Essay über den Essay wenig von jener von ihm geforderten Herausforderung an den Leser, die er im Essay verwirklicht sehen möchte; vielmehr neigt man eher dazu, den Schlußsatz seines Versuchs recht wörtlich zu nehmen: „Ins Freie schauen: diese Erwartung könnte auch am Ende des Essays stehen“ (16) – wobei für das Freie auch das Leere gelten könnte.

Der zweite Beitrag, aus der Feder von Hans Lipinsky-Gottersdorf, spannt den Bogen von

der „flämischen Bibel“, dem „Tyll Ulenspiegel“ Charles de Costers, zum Grassschen Oskar Matzerath der „Blechtrommel“ und zeichnet so den geraden Weg einer literarischen Entwicklung, die zeigt, „in welch erschreckendem Maße sich die Literatur seitdem enthumanisierte“ (20). Man wird Lipinsky-Gottersdorf eine beachtliche Portion Mut zusprechen müssen für die Formulierung – im Jahr 1975 – folgenden Vergleichs: „Jenen Kritikern des Schweizer Professors Staiger, die nicht zu verstehen vorgaben, was Staiger meinte, als er von der Vorliebe der Moderne für unmenschliche Monstrositäten sprach, sei empfohlen, den Blechtrommler Oskar an seinem großen Vorbild Ulenspiegel, die Tulla Pokriefke an der Nele zu messen: der Verlust an humaner Substanz dürfte auch ihnen sofort spürbar sein... Sollten sich die Menschen seitdem so verändert haben, daß sie es verdienen, sich nur noch als Monstren gespiegelt zu sehen?“ (20)

Dem kurzen „Exkurs über den Roman“ von Lipinsky-Gottersdorf folgt ein Essay über die Satire von Georg Hermanowski, der sich nicht nur gefällig liest, sondern – im Gegensatz zu Kopelkes Essay – wesentliche Einsichten freilegt, insbesondere über die Art der irenischen Satire, die der Liebe entspringt, wie Hermanowski darlegt. Mir scheint, daß der therapeutische Aspekt der Satire heute von den Literaten und Kritikern allzu gerne übersehen wird, statt dessen die Verbitterung sowohl als Inspiration wie auch als literarische Aggressionsabfuhr allzusehr kultiviert wird. Um so dankbarer liest man Hermanowskis Ausführungen, deren Quintessenz er in einem gewichtigen Satz zusammenfaßt: „Denn nur so kann sich die Satire als dreifach heilende Kraft erweisen: nur so kann sie dem Autor Befreiung schenken – er schreibt sich frei! –, das Objekt befreien – es zur Erkenntnis führen, zur Selbsterkenntnis! – und dem Leser Freude und Frieden schenken – ihm die Möglichkeit geben, sich durch Identifikation mit dem Autor auch zu befreien“ (31). Ließe es der hier zur Verfügung stehende Raum zu, wäre es lohnend, sich mit dem von Hermanowski zitierten Briefwort des polnischen

Schriftstellers Kazimierz Brandys auseinanderzusetzen, der meint, Tradition sei die Summe verjährter Werte, ein Risiko der Erinnerung gebe es nicht (27). Welchem christlich oder theologisch orientierten Leser assoziiert sich nicht in diesem Zusammenhang das Wort von der „gefährlichen Erinnerung“, die vor allem J.B.Metz für unsere Zeit wiederentdeckt hat?

Sieht man vom Nachwort Kopelkes ab, so steht der Essay des Viersener Kaplans und Dichter-Schriftstellers Michael Zielonka in der räumlichen, aber auch in der geistigen Mitte des Bandes. Sein Versuch zielt darauf ab, am Beispiel der Lyrik Tendenzen deutschsprachiger Literatur in der Gegenwart aufzuzeigen. Was gemeinhin im politischen und gesellschaftlichen Bereich als Tendenzwende gewertet wird, charakterisiert Zielonka mit dem lapidaren Einleitungssatz: „Seit 1974 wird von Zeitschriften und Rundfunk eine Zunahme des reflektierten Konservatismus in Deutschland diagnostiziert“ (32). Dieser Aussage scheint auf derselben Seite eine andere, direkt auf die Literatur bezogene zu widersprechen: „Die aktuelle literarische Szene ist nach wie vor von der Kontestation geprägt“ (32). Den konstatierten Widerspruch vertieft Zielonka, für den zwar „die markanteste Tendenz zeitgenössischer deutscher Literatur die Kontestation ist“ (32), der aber ebenso weiß, „daß Literatur allgemein immer etwas mit Kontestieren zu tun hat“ (33), zu einem tiefsitzenden Paradox von beträchtlicher philosophischer Relevanz, den er als einen erkenntnistheoretischen Skeptizismus kennzeichnet. „Denn einerseits“ – umschreibt Zielonka das diagnostizierte Paradox – „sollen auf dem Wege der literarischen Kontestation gesellschaftliche Mißstände bewußtgemacht, ja, wenn möglich, sogar abgeschafft werden, andererseits aber schließt man auf der Ebene der Reflexion den Kreislauf so kurz, daß nur erkenntnistheoretischer Skeptizismus und, was die Praxis des Handelns angeht, nur Pessimismus herauskommen“ (34). Dem scharfsinnigen theoretischen Befund liefert Zielonka die Probe aufs Exempel nach und weist kenntnisreich auch im Formalen der Lyrik dieses Paradox aus: bei den experimentellen Texten

und Textern; bei den „cut-up“-Autoren in der Nachfolge William Burroughs und Brion Gysin; bei den Quasi-Trivialromanen des frühen Handke, der Wohmann, Ulrich Raschkes, der Jelinek und des Matejka-Trummer-Teams; beim sogenannten Agit-Prop in von der Grünschen, Wallraffschen oder Schöferschen Prägung; bei der a- und antigrammatischen Poesie, ob in Gestalt der Konkreten und Visuellen oder in Form der sogenannten Spirituellen Poesie des Innsbrucker Hermann Kuprian. All seine Einsichten formal-praktischer wie theoretisch-erkenntnistheoretischer Art bündelt dann Zielonka in den markanten Schlußsatz seines Essays: „Die pralle Heterogenität unserer jetzigen deutschsprachigen Literatur ist nicht anders wiederzugeben als durch ein Paradox“ (39).

Lore Breuer, die einzige schreibende Frau im Rahmen des hier dargebotenen literarischen Symposions, macht sich gern Gedanken, wie sie bekennt, diesmal über den Aphorismus. Sie warnt: Aphorismen sind keine Bettlektüre, weil sie betroffen machen (41). Auch Lore Breuer kommt – wie Kopelke – ohne einen Blick ins Lexikon nicht über ihr Thema hinweg, aber sie ist originärer, prägnanter, weiser in der Einkreisung und Auslegung ihres Themas: „Gedüngt von Skepsis, Selbstbeobachtung, leidenschaftlicher Wahrheitsliebe, existentieller Nachsicht und einem Schuß Ironie, kann er [der Aphorismus] wachsen und wuchern“ (41 f.). Erhellend ist vor allem ihre Gegenüberstellung von Aphorismus und Sprichwort: „Erst eine pessimistische Weltanschauung löst den Aphorismus aus ... Optimismus kennzeichnet hingegen das Sprichwort“ (43). Hängt vielleicht diese Erkenntnis mit der Erfahrung zusammen, die wir täglich in unserer Sprüche dreschenden Werbewelt machen? Breuers Ansicht, Sprichwörter verhiessen menschlichem Wohlverhalten den verdienten Lohn, rechneten mit einer heilen Welt, weist in diese Sinnrichtung. So bleibt nur das Fazit: „Der Aphorismus also als Reservat für die letzten Individualisten ...“ (46).

Eingefaßt in die Impression von einem Genfer-See-Erlebnis, das Dauthendeyische Züge der „Gesichter vom Biwa-See“ trägt,

dessen Geist atmet und suggeriert, plädiert Berndt Guben in einem poetisch überhöhten, hinreißend-impressionistisch geschriebenen, nahezu zum Sprachexperiment zerspielten Dialog zwischen Dichter und Redakteur für „das Chronologische an sich“, für Chronos – auch in der Literatur. Die Rehabilitation der Zeit, des Heute, wird mit beschwörenden, verführerischen, gleichsam lasziven Wortkaskaden eingefloßt und eingegeben, daß man sich nicht mehr erwehren möchte dieser poetisch-weichen Verführung: „Dem Wissen vom Nihil steht unerwartet meine Faszination entgegen, wenn auch dies tiefe Ergriffensein von Europa nicht Überzeugung, sondern Gefühl ist: ich fühle, die Welt der Zukunft ist weder Kapitalismus noch Kommunismus, sondern Physik: das Kernforschungszentrum konkrete Plattform des Chronos“ (54). Es ist eine für den Menschen der Gegenwart paradigmatische Aussage. Befreite die Erkenntnis des Nichts – wie Berndt Guben auf den ersten Seiten seines Essays ausführt – den Menschen vom Zepher des Gottes, so bannt ihn dieselbe Erkenntnis mit der Strahlenkraft moderner Kernforschung – ein neuer Gott ist geboren, das Faszinose und Tremendum, das Heilige der Strahlenphysik und mit ihm der allmächtige, allgegenwärtige „chronometrische Ablauf“ (54), vor dem es kein Entrinnen gibt.

Steht etwa auch der Dichter in diesem Bann? Oder ist es ein anderer Dienst, der ihn beansprucht? Mit dieser Frage befaßt sich der letzte Essay dieses Bandes, geschrieben von dem dichtenden Maler Norbert Ernst Dolezich. Am Beispiel Heinrich von Kleists verdeutlicht der Autor die Problematik von „Sinn und Ordnung in der Kunst“, von den „Regeln und Thesen für den Ort der Kunst und der Dichter“ (58): „Kleist ist ein Beispiel für die Würde eines in Freiheit schaffenden Dichters“ (60). Wenn der Dichter nicht als Unfreier, Gesteuerter oder freiwillig Höriger eines einzelnen Despoten, einer Gruppe oder einer Gesellschaft gebunden sein will, so kann für ihn nach Dolezich nur die Alternative gelten: „es ist der Dienst am frei quellenden Ursprung

der dichterischen Kraft im Inneren des dichterischen Seelenraumes“ (62). Oder noch prägnanter, lapidar: „der Dichter steht im Dienst seiner eignen geistigen Begnadung“ (64). Es ist bezeichnend, daß für dieses letzte Zitat der Autor der „Vorschule der Ästhetik“ aus dem Jahr 1813 als Garant angeführt wird wie zuvor Kleist für jenes andere. Sollte es für die Konvergenz von Ethik und Ästhetik im 20. Jahrhundert kein literarisches Paradigma mehr geben? Mir scheint, daß der Heinrich Böll der „Frankfurter Vorlesungen“ von 1964 sich noch durchaus in diesem bipolaren Kraftfeld von Ästhetik und Ethik bewegte. Sollten sich jedoch mittlerweile jene Elemente verflüchtigt, zu bloßen Schemen verblaßt, zu Worthülsen entleert haben, die Dolezich als unerläßliche Bedingungen für den frei quellenden Ursprung der dichterischen Kraft fordert: „Am Ursprung der dichterischen Kraft aber stehen Freiheit und Wahrheit“ (62)?

Beim Versuch, eine Summe zu ziehen, muß ich zugestehen, daß es sich lohnte, den holprig-beschwerlichen, definitionsmarkierten Weg durch den einleitenden Essay von Kopelke zu suchen, um bald zur Oase oder – im Bild des Titels – von der Fassung zum Stein zu gelangen. Man wird nicht jeder Ansicht zustimmen, dieses besser, jenes schlechter formuliert, hier überpointierte, dort zu wenig akzentuierte Gedanken finden – aber man wird diesen „Stein mit Fassung“ gern seiner Juwellsammlung hinzufügen, um sich noch öfters daran zu ergötzen. Möglicherweise hat sich vor allem Wolf Dietrich Kopelke nicht ganz freigeschrieben von dem Zwang, in der poetischen Umgebung der „Kleinen Reihe“ „etwas Prinzipielles, Theoretisches zur dichterischen Arbeit zu sagen“ (67). Aber es ist ihm und seinen vorwiegend ost- und mitteldeutsch geprägten Mitautoren gelungen, Aufmerksamkeit zu wecken mit einem literarischen Credo, dem eine gläubige Gefolgschaft sicher sein dürfte. Vielleicht sollte man deshalb die „Kleine Reihe Lyrik und Prosa“ stärker als bisher im Auge behalten.

Ernst Josef Krzywon