

Feige das Land, schlapp die Literatur

Über die Schwierigkeiten beim Sagen der Wahrheit

Von Maxim Biller

Maxim Biller wurde 1960 in Prag geboren. Mit diesem Text hat er bei einem Autorentreffen in Tutzing den Literaturbetrieb in helle Aufregung versetzt

Als ich zur Schule ging, gab es noch echte Feinde. Es waren nicht meine Feinde, das hatte ich schnell begriffen, es waren die Feinde meiner Freunde, aber was für Freunde konnten das schon sein, deren Hass- und Wutgefühle ich nie teilen konnte. Doch das ist ein anderes Thema, aber vielleicht auch nicht, und darum sollte ich jetzt von dem Morgen im Oktober 1977 reden, als in Mogadischu ein - zugegeben leicht todesschwadronmäßig auftretendes - GSG-9-Kommando 87 verzweifelte Lufthansa-Passagiere von einem tage- und nächtelangen Horrortrip wieder herunterbrachte. Ich hatte mich für diese unseligen Mallorca-Urlauber gefreut, aber meine Freunde und Mitschüler freuten sich überhaupt nicht. Als ich um acht in die Schule kam, waren, bis auf ein paar versteckt vor sich hin grinsende JU-Spießer, alle um mich herum kaputt und zornig, und ihr Hass gegen den Bullenstaat oder wie sie das nannten, steigerte sich proportional zu den immer neuen Nachrichten von dem kollektiven RAF-Die-in in Stammheim, die allmählich in die Klassenräume des Hamburger Helene-Lange-Gymnasiums sickerten. Es war ein grauer, melancholischer, vibrierender

Tag, dieser 18. Oktober 1977, und selten war in Deutschland einer ganzen Jugend so klar, wo der Feind steht.

Mir war gar nichts klar. Ich kam aus dem Osten, aus Prag, mein Vater hatte in Moskau studiert und war von der Universität geflogen, weil er, selbst ein Kommunist, seinem besten Freund anvertraut hatte, Stalins Kampagne gegen die so genannten Kosmopoliten sei purer Antisemitismus, worauf der Freund ihn bei der Partei denunziert hat - und so weiter. Diese Geschichte, die zu Hause oft erzählt wurde, hat mich geprägt, sie hat mich mehr geprägt als jede Geschichte von irgendwelchen verrückt gewordenen Nazimassenmördern. Denn sie hat mich gelehrt, dass das Totalitäre an einem totalitären System vor allem ist, dass es sich um den Einzelnen im Namen der Systemlüge oder - schlimmer noch - Systemwahrheit nichts schießt und erst recht nicht um dessen im Zweifel immer wahrere, weil menschliche Wahrheit. Wie sollte ich also verstehen, dass das Leben der Mogadischu-Geiseln und das von Hanns Martin Schleyer nichts wert war, aber jenes von Meinhof und Baader alles? Wie sollte ich Helmut Schmidt und die Polizei-SA-SS hassen, wie sollte ich in einem demokratischen Staat, der gerade etwas überreagierte, einen Feind sehen, den meine Freunde als so monströs und allgegenwärtig beschrieben, wie ich es vom Faschismus gehört und vom Bolschewismus sogar ein wenig selbst kannte? Und wie, vor allem, konnte ich *nicht* erkennen, dass meine Freunde fehlprogrammierte, unmenschliche, gedankenlose Dogmatiker waren, Leute also, vor denen meine Familie nach dem Ende des Prager Frühlings doch eben erst angeekelt weggelaufen war?

Meine Freunde von damals hatten natürlich nicht nur Feinde. Sie hatten

auch ihre Helden, und einer von ihnen hieß Bertolt Brecht. Den wiederum habe ich gehasst. Ich habe ihn gehasst, weil sie ihn wie eine Fahne vor sich hertrugen, und wo Fahnen sind, da sind auch Parolen, und wo Parolen sind, braucht man selbst nicht zu denken. Nicht dass ich viel mehr gedacht hätte als sie, aber nur ein bisschen an intellektuellem Eigenaufwand hat schon gereicht, um zu erkennen, dass dieser Brecht der König der Dummköpfe sein musste.

Zu Brecht selbst fällt mir noch etwas ein: wie sehr mich sein falscher, schnurrender Brecht-Ton angewidert hat, dieses taktische Fordern und Zaudern eines Volkspädagogen, diese Überheblichkeit von jemandem, der glaubt, bloß weil er ein paar Theaterstücke geschrieben hat und ich nicht, wäre ich zu blöd, zu durchschauen, dass sein ewiges schmeichlerisches Moralgerede in Wahrheit reine Kommunistenpropaganda ist. Außerdem, was konnte das schon für eine Moral sein, wenn er sie nur deshalb ins Feld führte, um einer - so sah ich es damals, so sehe ich es heute - diktatorischen Gesellschaftsform wie dem Kommunismus zum Sieg zu verhelfen? Das war das eine. Das andere war, dass, wie gesagt, die Feinde von Brecht und seinen Siebziger-Jahre-Lemmingen nicht meine Feinde waren, und weil jede Moral sich entsprechend ihrer Definition von Gut und Böse konstituiert, konnte Brechts dumpf-antibürgerliche, militant-kollektivistische Moral nicht meine Moral sein. Im Gegenteil, sie war mein Feind, und ich baute mir - sprunghaft, pubertär, unbewusst, selbstgerecht - gegen sie meine eigene universelle Menschen-Moral auf, von der ich viel später erfahren sollte, ganz ähnlich, aber viel klüger hätten sich das 200 Jahre vorher die Stars der Aufklärung auch schon gedacht. So wurde Bertolt Brecht in meinen Augen, stellvertretend für al-

le anderen linken Pseudomoralisten, zum Chefaushöhler des kostbarsten politischen Begriffs, den wir haben - der Moral. Und so wie ich dafür den Guten Menschen von Ost-Berlin hasste, hasste ich plötzlich alle Linken, alle meine Freunde, alle meine Feinde.

Das war natürlich gut. Denn während sich in Deutschland ab Ende der siebziger Jahre mit dem Salonkommunismus leider auch der Hass auf das Falsche und die kompromisslose Ablehnung gegnerischer Positionen aus dem politischen Großdiskurs zu verflüchtigen begannen, während die politische Kategorie der Feindschaft - als der Motor und das Fundament jeder moralischen Selbstvergewisserung - fast unbemerkt durch die neue, völlig unpolitische Kategorie der Angst ersetzt wurde, kam ich hass- und moralmäßig gerade erst in Fahrt. Bestimmt war ich nicht der Einzige, der stur an diesem berausenden Gut-oder-böse-Denken festhielt, aber sehr viele waren wir nie, und mehr noch als unsere etwas humorlose Einzelkämpfer-Tour killt uns heute logischerweise die vollkommene Morillosigkeit der Zeit, in der wir inzwischen leben, die nicht nur wachsweiße Politiker, feige Arbeitskollegen und nuttiges Boulevardfernsehen produziert, sondern vor allem gleichgültige Intellektuelle und schlechte Bücher. Dazu dann später.

Die Deutschen sind ein Volk von selbstsüchtigen Neurotikern

Angst machte eines Tages plötzlich also in diesem Land politisch Karriere: Angst vor Kernkraft zum Beispiel, vor DDT, vor Tschernobyl ließ die Grünen entstehen und später grünes Denken und Fühlen parteiübergreifend Mainstream werden. Angst vor einem Pershing-SS-20-Atomkriegsdrama brachte für einen kurzen Herbst des Aufruhrs die Friedens-

bewegung auf die Straßen. Angst vor Saddams Giftgasdrohungen führte dazu, dass die Deutschen ein weiteres Mal mit einer Heftigkeit auf ihr Recht auf Frieden pochten, mit der sonst betrogene Pauschalreisende den im Reiseprospekt versprochenen Meeresblick beim Hotelmanager einklagen. Es war jedes Mal nur die Sorge um die eigene körperliche und seelische Unversehrtheit, die die Deutschen in kurzen, hysterischen Schüben politisch werden ließ. Sogar die banal und fast alltäglich dahergekommene Wiedervereinigung war das Produkt von Angst: der Angst der längst durchs Westfernsehen westdeutsch sozialisierten Ostdeutschen, nie etwas vom Geld ihrer westdeutschen Brüder abzubekommen. Und als es dann irgendwann darum ging, dass deutsche Kampfpiloten aus der sicheren Höhe von Tausenden von Metern ihre Bomben auf ein paar Schuschen abschießen sollten, bei denen ohnehin nie klar war, ob es nun unsere Nato-Schuschen sind oder dem Milošević seine - als also im Kosovo der Krieg in all seiner irrationalen Logik nach Europa zurückkehrte, zitterte halb Deutschland um seine videospielden Kampfpiloten, die andere Hälfte vor dem Dominoeffekt, und die Bundesregierung insgesamt zitterte vor Madeleine Albright und machte genau, was die wollte.

Habe ich Helmut Kohl vergessen? Habe ich nicht. Er hat wie kein anderer davon profitiert, dass die Deutschen sich in ein Volk von selbstsüchtigen, neurotischen Feiglingen verwandelt hatten, die nun einzig von ihrer Angst um ihr Wohlfühlgefühl angetrieben wurden. Der alte romantische Soldatenstamm hatte keine Kraft mehr zu kämpfen, er hatte keine schlechten Ideale mehr und keine guten, er kannte keine Feindschaften und keine Moral, es ging ihm nur noch darum, sich gut zu fühlen und auf keinen Fall schlecht. Gut essen, gut reisen, gut raven,

gut Sex haben, gut Fitness machen, gut Geld verdienen, gut Zeitschriften blättern, gut druff sein - niemand wollte etwas anderes, und Helmut Kohl sorgte dafür, dass es so blieb. Er, dessen einzige originelle politische Idee darin bestand, in Krisensituationen in feige Scheinlähmung zu verfallen, war der richtige Mann in der richtigen Stunde. Seine wie in Stein gemeißelte mimische und politische Reglosigkeit war ein Symbol dafür, dass das goldene kapitalistische Zeitalter ewig währen würde, und dass Gerhard Schröder 1998 die Wahl mit dem Versprechen gewann, er wolle alles genauso machen wie Helmut Kohl, beweist, dass ich erstens absolut Recht habe, und zweitens, dass Kohl immer noch an der Macht ist.

Natürlich war Helmut Kohl mehr als eine harmlose Sphinx, er war ein richtiger Machtteufel. Selbst nie wirklich so stark, wie seine Sklaven von gestern es uns nun weismachen wollen, nutzte er das prinzipienlose Memmentum seiner Umgebung ohne jede Sentimentalität aus. Die Sache mit der geistig-moralischen Wende war darum ernster gemeint, als alle dachten: Es ging ihm dabei um die - in Wahrheit allgemein willkommene - Diskreditierung jeder Form von Idealismus und Moral und um die Inthronisierung eines kleinbürgerlichen Pragmatismusbegriffs, der darauf hinauslief, nicht das Gute, Wahre, Schöne, Unerreichbare sollte das Ziel allen menschlichen und politischen Handelns sein, sondern einzig der Fakt, dass wir alle berechnende, feige Menschen sind. Darum machte sich Kohl meist kleiner, als er war, darum tat er immer so, als sei er einer von denen da unten, darum erklärte er in wohlkalkulierter Mitläuferart, er wisse nicht, was aus ihm selbst geworden wäre, hätte er eine DDR-Biografie gehabt, weshalb er über niemanden richten wolle.

Das war der ideologische Dreh, den er gefunden hatte. Das Spiel ging ganz einfach: Wenn du den Mund hältst, wenn du tust, was ich will, kriegst du alles, was sich dein kleines Materialistenhirn erträumt. Wenn aber nicht, bist du schon morgen beruflich ein Niemand, hedonistisch auf der Verliererseite. Das war das wahre System Kohl, und nach diesem System funktionierte nicht nur Bonn, die ganze Unmoralische Republik Deutschland funktionierte so, und sie funktioniert bis heute nicht anders. In jeder Autofabrik, in jeder Universität, in jeder Partei; in jedem Verlag, in jeder Zeitung, in jeder Plattenfirma hockt irgend so ein kleiner Kohl-Machtteufel herum und treibt einen Haufen ängstlicher, karrieristischer Jaso-ger vor sich her, die nie für eine neue Idee oder einen alten Traum kämpfen würden und schon gar nicht für eine bessere Welt. In der, denken sie nämlich, sind sie doch ohnehin längst angekommen, und wenn das für einen Ford-Arbeiter oder Postangestellten vielleicht wirklich gilt - für jemanden, der für die ARD-Kommentare spricht, am Hamburger Schauspielhaus Stücke inszeniert oder in der *Süddeutschen Zeitung* Reportagen schreibt, kann das eigentlich nie und nimmer gelten.

Leider offenbar doch. Denn die deprimierende Temperamentlosigkeit und Gleichförmigkeit unseres geistigen und künstlerischen Lebens, die nun schon fast ein Vierteljahrhundert andauert und die zu leugnen nichts anderes wäre, als sie zu bestätigen und zu zementieren, diese fast schmerzhaft provinzielle Bedeutungslosigkeit eines ehemaligen Kulturvolks, das kaum mehr zustande bringt als eine Endlosserie routinierter Theaterpremierer, gesichtsloser Literaturagenten-Literatur, apologetischer Grass-Walser-Handke-Romane und flau argumentierender *Spiegel*-Artikel sowie eine kleinstädterhafte Hauptstadt-

Massenpsychose - das alles ist, zunächst rein soziologisch betrachtet, die Folge von totalem Einverständnis: dem Einverständnis mit den Gedanken, die die anderen gerade denken, mit den Bildern, die die anderen gerade machen, mit den Melodien, die die anderen gerade pfeifen. Eine solche öde, kompromisslerische, inestruöse Homogenität erwächst aber keinesfalls aus einer tieferen intellektuellen Einsicht oder künstlerischen Empfindung, sie hat nur damit zu tun, dass Geistesarbeiter, heute zumindest, offenbar auch nicht anders drauf sind als Fabrikarbeiter.

Ich weiß, Sie glauben mir nicht. Aber welches deutsche Buch der letzten Zeit hat Sie so durcheinander gebracht, dass Sie danach die Realität mit anderen Augen sahen? In welcher deutschen Zeitung dieser Tage und Jahre erfahren Sie, wie die Welt sein sollte, und nicht bloß, wie sie ist? Wann sind Sie in einem wissenschaftlichen Aufsatz einem Gedanken begegnet, der Sie genauso überrascht und bewegt hätte wie eine neue Freundschaft oder gar Feindschaft? Wer hat Ihnen zuletzt, ohne Rücksicht auf persönliche Verluste, gesagt, was er für richtig, was er für falsch hält?

Viele Fragen, kaum eine Antwort. Eine hätte ich: Nur wenn die toten Juden aus ihren Gräbern gezerrt werden oder sich von allein aus ihnen erheben, nur wenn es um die Reinigung von der bösen historischen deutschen Erbschuld geht, nur wenn Hitler und Anti-Hitler aufeinander stoßen, kommt Leben in die Bude, wird ehrlich gestritten, gehasst, geschrieben. Plötzlich gibt es keine Feiglinge mehr, Botho Strauß bekennt sich zur konservativen Revolution, Martin Walser zu seiner Nazimutter, Rudolf Augstein zu seiner Wut aufs Weltjudentum, Peter Sloterdijk zu einer Art zukunftsversessener Mengele-Lehre, Ernst Nolte zu seinen Ju-

gendfreunden, denen er wegen Wehruntauglichkeit nicht in die Stahlgewitter des Zweiten Weltkriegs folgen durfte. Diesen aufrechten deutschen Männern tritt dann eine mindestens genauso aufrechte deutsche Öffentlichkeit entgegen, die sich mutig deren mutige Argumente vornimmt. Das Ganze heißt hinterher Historikerstreit oder Walser-Bubis-Debatte, und obwohl es im Prinzip jedesmal ein Einer-gegen-alle-Krieg ist, endet er seltsamerweise regelmäßig mit dem Sieg des einen - insofern es diesem einen, der eigentlich immer ein ehemaliger linker Scheißmoralist ist, im Laufe der Auseinandersetzung gelingt, die anderen logischerweise zu überzeugen, dass Moral Scheiße, weil altmodisch oder lästig und asketisch und voll 68 ist, und wenn sie das akzeptieren, sagt er auch nie wieder etwas Schlechtes über die Juden.

So dient das einzige Thema, das noch offene Moralfragen beinhaltet und darum mit Gegnerschaft und Leidenschaft aufgeladen ist, in Wahrheit nur dazu, die Gutfühler-Deutschen von den Anstrengungen und Risiken moralischer Haltungen zu befreien. Dazu passt, dass all diese Kämpfe um tote Juden und noch totere Nazis natürlich reine Schattenkämpfe sind, wenn man bedenkt, dass hier lebende Ausländer sich in der früheren DDR heute genauso sicher fühlen können wie ein deutscher Tourist in der Southbronx. Längst haben noch lebendigere und ganz und gar unhistorische Nazis, im Schatten der hohlen Holocaust-Debatten, in weiten Teilen der ostdeutschen Provinz gramscimäßig die Kontrolle über den Alltag und die Köpfe der Menschen übernommen. Sie diktieren die Bedingungen des Kampfes, sie suchen sich ihre Gegner, nicht die Gegner sie, sie definieren hingebungsvoll ihre eigene Ethik und ihre politischen Ziele, und so hat der rechtsradikale Marsch durch die Institutionen,

der eines Tages aus unserem demoralisierten Weichei-Deutschland ein ganz anderes Deutschland machen wird, in Wahrheit bereits begonnen. Aber das wird in den Debattismus-Kreisen mit zusammengekniffenen Hintern und klappernden Zähnen ignoriert - denn es würde zu viel Kraft kosten und vor allem den möglichen Verlust der eigenen Illusionsidylle bedeuten, müsste man in die Schlacht gegen die prinzipienversessenen Nazis von Neosaxonia ziehen.

All diese Holocaustdebatten - und nicht ein gutes Buch

Und noch etwas: Wieso haben all die Holocaust-Debatten bloß immer nur neue Holocaust-Debatten geboren? Warum führt die Beschäftigung der zeigenössischen deutschen Autoren mit den zentralen Fragen der deutschen Geschichte nie zur Entstehung eines großen, heißblütigen Romans, eines blutgefrierenden Theaterstücks? Ob Bernhard Schlink von der verbotenen Liebe eines jungen Deutschen zu einer ehemaligen KZ-Aufseherin erzählt, Marcel Beyer von den letzten Tagen der Goebbels-Tochter oder Romuald Karmakar Himmlers Wannsee-Rede einen Film schenkt - immer bleibt der Eindruck zurück, das Wahre, das Echte, das Eigentliche an solchen Geschichten, also der faszinierende Abgrund, in den Menschen von ihrer Geburt an mit wedelnden Armen unwiederbringbar hinabstürzen, kommt in den Texten und Bildern gar nicht vor. Sie sind mal grell, mal tiefsinnig, mal spekulativ, aber nie berühren sie die letzten Dinge - und schon gar nicht die Seelen des Publikums. Dass das etwas mit der oben beschriebenen Verlogenheit aller Holocaust-Reden zu tun haben muss, davon bin ich fest überzeugt. Im weiteren Sinn hängt es aber mit der moralischen Gleichgültigkeit einer ganzen Gesell-

schaft zusammen, ihrer intellektuellen Elite allen voran.

Zweiter Auftritt Bert Brecht. Als ich anfing, darüber nachzudenken, in welcher Verfassung sich die Kunst und das Denken dieses Landes befinden und in welcher die Menschen - und wie wohl das eine das andere bedingt, wusste ich sofort, wie ein Artikel zu diesem Thema heißen müsste: „Die Schwierigkeiten beim Sagen der Wahrheit“. Kurz darauf stand ich mal wieder bei 2001 vor einem Stapel verbilligter Bücher, und obendrauf lag dieses orangefarbene Suhrkamp-Bändchen mit meinem alten Feind auf dem Umschlag. Ich klappte es auf, und gleich der erste Aufsatz, den ich noch im Laden zu lesen begann, hieß: *Fünf Schwierigkeiten beim Schreiben der Wahrheit*.

Na und? Nichts na und. Sogar ein Hass- und-Moral-Amokmann wie ich freut sich, wenn er auf die Ideen und Haltungen eines anderen stößt, die ihm fast wie seine eigenen vorkommen und ihm zeigen, dass er vielleicht doch nicht eine überspannte, nie erwachsen gewordene Nervensäge ist. „Es erscheint selbstverständlich“ - notiert Bertolt Brecht 1934 - „dass der Schreibende die Wahrheit schreiben soll.“ Und weiter: „Er soll sich nicht den Mächtigen beugen, er soll die Schwachen nicht betrügen.“ Und weiter: „Den Besitzenden missfallen, heißt dem Besitz entsagen. Dazu ist Mut nötig.“ Und weiter: „Ebenso ist Mut nötig, um die Wahrheit über sich selber zu sagen, über sich, den Besiegten.“ Und weiter: „Die Wahrheit ist etwas Kriegerisches, sie bekämpft nicht nur die Unwahrheit, sondern bestimmte Menschen, die sie verbreiten.“ Und so weiter, und so weiter.

So also kam ich ausgerechnet auf Brecht. Die Sätze, die er in einer anderen, härteren Zeit geschrieben hatte, klangen sel-

samerweise für unsere Wohlfühlzeit und ihre verkohlte, amoralische Intelligenzija wie bestimmt. Die Gegner, die er sich ausgesucht hatte, spielten keine Spiele, sie ließen die Leute in brutalen Zehnstundenschichten und dunklen, feuchten Hinterhoflöchern zugrunde gehen, sie logen von den Kanzeln ihrer Kirchen das menschliche Leben in die völlige Bedeutungslosigkeit herab, und wenn sie keine kalten Kapitalisten oder eisige Pfaffen waren, waren sie eben feurige Nazis und machten Bücher, Bilder, Demokraten und Juden kaputt. Brecht hatte - praktisch gesprochen - einen riesigen Vorteil gegenüber der heutigen Schlaff-Generation von Künstlern und Intellektuellen: Er hatte ganz echte, reale Feinde, und darum hatte er ein ebenso klares Bild von der echten und realen Realität wie von der echten und realen Utopie. Genau das machte ihn zum Moralisten, dessen Vorstellungen von einer anderen Welt nicht bloß die Gedankenspiele eines gelangweilten Salonintellektuellen waren. Außerdem zitterte er nicht täglich um seine Altbau-Parkett-Wohnung, seinen Saab, seine nächste Thailandreise.

Dass Bertolt Brecht auch ein Mensch war, der Fehler machte, ist bekannt. Trotzdem: Brechts äußere politische Haltung und innere moralische Vorstellungskraft waren der Kern seiner Poetik. Ob *Galileo*, *Johanna* oder *Schweyk*: Das Feuer, das in den meisten seiner Stücke brennt, ist immer das Feuer einer großen sittlichen Anstrengung, es ist der leidenschaftliche Wunsch, das Leben möge endlich aufhören, so ein elender Scheißhaufen zu sein, es ist der Kampf für eine bessere Welt und gegen das übermächtige Unglück, das dem menschlichen Dasein in Gestalt von so unterschiedlichen Heim-suchungen wie Kapitalismus, Verrat oder Gefühlskälte innewohnt. Einen solchen zur Wirklichkeit verdichteten Kampf fikti-

ver Figuren vom Theatersessel aus zu verfolgen ist natürlich sehr, sehr spannend, es ist so aufregend wie ein Pokalspiel zwischen einem Erst- und Zweitligaklub, wie Gary Coopers Vorbereitungen für die finale Schießerei in *High Noon*, wie Odysseus' Auseinandersetzung mit Penelopes Freiern - es ist eben voll Aristoteles.

Aristoteles, genau. Der hatte übrigens seine *Poetik* erst dann verfasst, als die spannendsten und erfolgreichsten Tragödien seiner Zeit schon geschrieben waren. Er hat sie wie ein moderner Kommunikationswissenschaftler untersucht, und was er dabei zutage förderte, konnte darum nur Analyse sein, nicht Rezept. Der Kern seiner Analyse lautet: Das Gute und das Böse werden sich niemals miteinander versöhnen. Deshalb werden sie auf immer und ewig gegeneinander antreten müssen, und wenn wir Menschen ihnen auf der Bühne - oder im Film, in der Literatur - dabei zusehen, wie sie sich bekriegen, werden wir in große Aufregung versetzt und super Einschaltquoten bringen. Wir werden mal mit der einen Seite sein, mal mit der andern, weil wir selbst mal gut und mal böse sind, aber am Ende wird dann doch unsere Verzweiflung über das Schlechte, das Dumme, das Ausweglose des Lebens und das Mitleid mit seinen Opfern, die wir ja selbst sind, in die Sehnsucht nach moralischer Besserung münden oder zumindest nach einem Hollywood-Happy-End.

Ich weiß nicht, ob gute Kunst die Menschen besser macht oder ob die Menschen gute Kunst nur dafür brauchen, damit sie ihnen die Illusion vermittelt, die Besserung dieser Welt und ihr eigenes persönliches Glück hätten doch eine Chance. Ich weiß nur, dass Aristoteles das alles auch nicht genau wusste, sonst hätte er - was die meisten seiner Kunst-ist-Erziehung-Exegeten übersehen - nicht klammheim-

lich für ein funktionierendes Drama die sittliche Festigkeit seines Helden bereits vorausgesetzt. Es ist wirklich nicht viel, was Aristoteles und ich wissen, außer dass jede gute Kunst in jenem nicht genau definierbaren Spannungsfeld von Moral und Unmoral, von grässlicher Wirklichkeit und schönem Traum entsteht - also da, wo der Schriftsteller, der Regisseur, der Drehbuchautor bei seiner Arbeit unbewusst und nahezu unparteiisch-intuitiv, aber dabei umso aggressiver die Frage untersucht, wer die Feinde der Moral sind und wer ihre Freunde. Oder, präziser gesagt, von ihnen erzählt.

Moral in der Kunst, in der Literatur heißt darum nicht Moralisieren - sie heißt, fähig zu sein zu einer Art metaphysischer Wut, zu Gegnerschaft, zur Position, zum Bericht. Das lässt mich natürlich sofort wieder an Bert Brecht denken, der nicht wegen, sondern trotz seines didaktischen Anspruchs ein großer Künstler war - weil er nämlich wie jeder große Künstler einfach nur von der Moral erzählte.

Aus Angst leben wir in einer freiwilligen Meinungsdictatur

Und was kann man im Jahre 2000 moralisch wollen? Nicht viel. Denn wo es keine Feindschaften, keine Kämpfe, keinen Mut zum Risiko gibt, gibt es keine Moral. Und wo die Moral fehlt, fehlt die Kunst, wie wir eben gesehen haben. Natürlich, es könnte sein, dass wir bereits im Paradies leben, dass alles gut und perfekt ist und es darum absolut lächerlich wäre, für oder gegen etwas zu fühlen, zu sprechen, zu kämpfen - und sei es nur die eigene Feigheit und Angst, das Paradies zu verlieren. Es könnte aber auch sein, dass es genau diese Angst ist, die unser Paradies langsam und fast unsichtbar in eine Hölle verwandelt. Ich selbst jedenfalls empfinde es so. Anders kann

ich mir gar nicht erklären, wieso wir - außer den Wutausbrüchen von ein paar vergreisten HJlern und den Prinzipienreitereien der jungen Ostnazis - seit Jahren kein lautes, radikales, grundsätzliches Wort in diesem Land hören. Dabei meine ich wirklich nicht irgendwelche sentimentalen Dönhoff-Appelle an das Preußentum in uns oder die Zack-zack-Marsch-Marsch-Reden eines Roman Herzog. Ich weiß nur, dass mir immer so schrecklich langweilig ist, wenn ich ein deutsches Buch aufschlage, wenn ich in einem deutschen Film sitze oder eine deutsche Kritik lese. Genauso langweilig muss es jedem halbwegs intelligenten, integren Menschen früher in der DDR oder in der Sowjetunion gegangen sein, als in jeder Zeitung, in jedem Buch endlos von denselben uninteressanten Dingen auf dieselbe uninteressante Art die Rede gewesen war. Und wenn aber einer etwas anderes zu reden oder schreiben hatte - zum Beispiel, dass die Sklaven des Bolschewismus vor allem nur die Sklaven ihrer eigenen Mutlosigkeit und Amoralität waren -, wurde er zwar nicht mehr erschossen oder eingesperrt, aber publiziert und diskutiert wurde er dann auch nicht gerade. Ein Wort von ihm, ein Wort gegen ihn, und schon wäre das rote Lügenkartenthaus zusammengebrochen. Na ja, am Ende kam es dann auch genau so.

Ich bin absolut davon überzeugt, dass wir längst in einer ähnlichen Art von Meinungsdictatur leben. Es ist eine freiwillige Diktatur, niemand zwingt uns, uns von ihr beherrschen zu lassen, außer vielleicht unsere Angst, durch ein falsches, radikales Wort könnte dieses schwarze Kartenthaus aus Besitzstandswahrungslügen, das wir uns mithilfe des Großen Vorsitzenden Kohl aufgebaut haben, einstürzen. Unser Reden ist also mehr so eine Art Schweigen. Wir schweigen, damit sich bloß nichts ändert, und dabei merkt keiner,

dass unser Schweigen inzwischen reiner Selbstzweck und die höchste aller deutschen Tugenden geworden ist. Es schweigen die Kritiker, wo sie klar und eindeutig sagen müssten, wie überflüssig 95 Prozent unserer Literatur sind, es schweigen die Arbeiter, wo sie für einen Kollegen eintreten sollten, es schweigen die Deutschen, wo es Nazis zu jagen gilt. Wir schweigen, damit alles bleibt, wie es ist, und wer nicht schweigt, wird so lange verschwiegen, bis sein Reden wie Schweigen ist. Schweigen - um zu schweigen. Ein System gebiert sich selbst.

Die schlimmsten, verschwiegensten aller Systemopportunisten sind die klugen Anhänger des so genannten Pop. Sie wissen genau, dass mit einer Generation etwas nicht in Ordnung sein kann, die zu Modedesignern, DJs und Grafikern so selbstvergessen betet wie andere zu Jesus Christus und der Heiligen Jungfrau Maria. Trotzdem - oder gerade deshalb - fahren sie den Kurs der totalen Affirmation, was natürlich eine besonders raffinierte Art des Schweigens ist. Sie versuchen im Talk-Layout dieselbe Poesie und Weisheit zu entdecken wie in einem Bild von Kandinsky, und den Wechsel von weit geschnittenen zu eng geschnittenen Anzügen begründen sie mit hegelianischer Dialektik. Sie machen es sich, von Tausenden spitzfindiger Argumente unterfüttert, in der kapitalistischen Warenwelt intellektuell bequem, um sie bloß nicht verlieren zu müssen, und einer von ihnen, nur mal so zum Beispiel, ist der Pop-Professor Beat Wyss.

Professor Wyss glaubt, es seien einzig die Macht des Geldes und der Schönheit der von ihm erwerbbaaren Produkte gewesen, die den Sieg des Kapitalismus über den Kommunismus bewirkt haben - darum ist der freie Markt für ihn ein Synonym für Freiheit an sich. Davon abge-

sehen, dass Beat Wyss, bevor er weiter solche Idiotien verbreitet, sich anschauen sollte, was der freie Markt mit den Menschen von Minsk, Abidjan oder Kuala Lumpur macht, davon abgesehen finde ich die Ästhetik, die so einer aus seinem populistischen Kapitalismus-Anpassertum heraus entwickelt, ziemlich defätistisch und lächerlich. „Kunst“, jubelt Wyss, „hat die Wertform einer gut lesbaren Banknote angenommen. Das Atelier eines Künstlers wirkt als Notenbank, das Anteilscheine für eine bestimmte ästhetische Idee ausgibt. Jeder künstlerische Akt strebt nicht mehr nach dem originalen Solitär, sondern nach der Serie, nach der größtmöglichen Wiederholung. Erfolgreich sind Ideen, die sich inflationär verbreiten lassen. Adressat ist ein Massenpublikum.“

Man muss, um das Nuttige, das Amoralische einer solchen Position zu verstehen, hören, was ihm ein paar Zeilen vorher unfreiwillig über die Kunst der guten alten Zeit herausrutscht: „Der Wert eines Kunstwerks steckt zutiefst in ihm selber und war voller Geheimnisse, Schönheiten und Belehrungen. Es war ein Original, ein unerschöpflicher Schatz an raunender Weisheit ...“ Ich glaube, Beat Wyss ist nicht bewusst, dass er sich etwas einzureden versucht: dass die gähnende, kalte, kunstgewerbliche Leere des Pop und seiner Produkte deshalb cool sei, weil sie ohne jede moralische Herausforderung daherkommt - und dass es für einen klugen, empfindsamen Menschen wie ihn ziemlich aufwühlend und somit verdammt unbequem wäre, müsste er auf diesen ganzen Madonna-Prada-Jeff-Koons-Dreck irgendwann wieder verzichten. Darum also tut er so, als sei Kunstmachen eine ebenso selbstreferenzielle, wertlose Tätigkeit wie Börsenspekulation, darum stellt er den Erfolg über die Schönheit, den durchsichtig-egoistischen Geschmack eines Massenpublikums über das Geheimnis der poeti-

schen Belehrung, das Geld über die Moral. Und das System schweigt - und triumphiert.

Zumindest, könnte man sagen, haben Beat Wyss und die Freunde des Pop eine Position: die Position von Leuten, die große Schwierigkeiten beim Sagen der Wahrheit haben - einer Wahrheit, die sie sehr genau kennen. „Die Suche nach dem Ziel hat sich erledigt. Veränderungen wird die Zukunft kaum bringen“, stellt einer von ihnen, der FAZ-Redakteur Florian Illies, in seinem melancholischen Bestseller *Generation Golf* fest, und das klingt alles andere als unwissend, dafür jedoch besonders mutlos. Leute wie er werden wahrscheinlich also nie die großen Kämpfe schlagen - nicht in der Politik, nicht in der Literatur. Um Literatur geht es mir hier aber ganz besonders. Darum, dass die Unfähigkeit, von Moral zu träumen, zu erzählen bei den meisten deutschen Schriftstellern, egal ob Pop- oder nicht Pop-, egal ob jung oder nicht mehr ganz so jung, nicht nur ein moralisches, sondern auch ein ästhetisches Problem darstellt.

Was sind das nur für lauwarmer Geschichten, die wir - seit der Wiederkehr des Realismus in unserer Literatur vor zehn Jahren - immer wieder zu lesen bekommen! Was sind das für konfliktlose Konflikte, die da geschlagen werden! Es ist ja fast immer irgendwie derselbe Pseudoplot: Ein junger Mann, eine junge Frau, die in der Regel aus der Provinz stammen, suchen sich selbst. Sie suchen sich selbst in ihren Erinnerungen an ihre ein bisschen familiär-disfunktionale, ein bisschen konsumistisch-idyllische Kindheit, sie suchen sich in ihren Beziehungen zu andern jungen Männern und Frauen. Und manchmal ist auch ein bisschen Inzest dabei oder eine kleine Gewaltfantasie, und am Ende gehen sie dann nach Berlin, weil dort das rohe Leben in den Sushibars

von Mitte für echten literarischen Rohstoff sorgt.

Ich nenne so was Schlappschwanz-Literatur. Es ist eine Literatur, an der man merkt, dass ihre Verfasser sich längst selbst aufgegeben haben, so wie sie überhaupt den Kampf gegen das Schlechte und für das Gute in unserer verschwiegenen Wohlstandsmeinungsdiktatur aufgegeben haben, und darum haben sie, noch bevor sie den ersten Satz hingeschrieben haben, auch schon ihre Romanfiguren aufgegeben. So geistern durch unsere Gegenwartsliteratur Dutzende von Papierleichen, die nichts wollen, nichts hassen, nichts lieben; die nicht fallen können, nicht schreien, nicht töten. Ihre Handlungen können - im Sinne der aristotelischen Katharsis - niemanden schocken, mitreißen, aufwühlen, da fehlt eine metaphysische Hoffnung, das Leben möge vielleicht doch nicht ein einziger tiefer Fall in diesen beschissenen dunklen Abgrund unter uns sein.

Moralische Vorstellungskraft ist die handwerkliche Grundvoraussetzung eines jeden großen Schriftstellers, sie ist seine Fähigkeit zur Poesie. Moral in der Literatur ist darum zum einen ganz klar Wut und Mitgefühl mit den Armen, Unglücklichen, Verfolgten plus, wie bei Kafka, London, Solschenyzin, die Abbildung ihrer aussichtslosen Kämpfe. Es ist zum anderen aber, wie bei Henry Miller, Edward Limonow oder Brett Easton Ellis, vor allem Härte: also die absolute Entschlossenheit, so brutal, dass das Blut spritzt, die letzten Fragen zu stellen - ohne die ideologische Naivität, zu glauben, man könne sie beantworten. Und wenn der Leser dabei kapiert, dass die Realität, in der er lebt, kein gottgegebener, unveränderbarer Zustand ist, umso besser.

Es gibt natürlich auch bei uns seltene Bei-

spiele einer solchen künstlerischen Konsequenz. Da wäre etwa Christian Krachts wahnwitziger Roman *Faserland* zu nennen, dessen kleiner, mieser Held mit seinem fast archaisch anmutenden Hass auf unser verstocktes Luxusdeutschland sich in einem inneren Konflikt mit diesem übermächtigen Gegner hineinsteigert, der deshalb von der ersten bis zur letzten Zeile so packend ist, weil wir bis zum Schluss nur eins wissen wollen: Wer gewinnt denn nun dieses brutale, tragische Duell zweier potenzieller Amokläufer - der kleine Barbourjackennazi oder das große Barbourjackennaziland?

Ganz anders - und wesentlich brechtischer - funktioniert das handwerkliche Prinzip „Moral“ in Feridun Zaimoglus genialem Buch *Abschaum*. Auch hier gibt es einen Helden, der alles andere als ein Engel ist - aber die Leute, mit denen er es zu tun hat, sind erst recht Teufel. Es ist die Story eines türkischen Kleingangsters, der auf all die kalte deutsche Scheiße um sich herum mit einer Menge heißer türkischer Scheiße reagiert. Es ist ein grässliches Leben, von dem Zaimoglu uns erzählt, aber es ist auch ein unglaublich lebendiges Leben, und wenn wir fertig sind mit seinem Buch, denken wir, so absurd es ist, genau so ein kaputtes, zugefixtes, brutales Leben wollen wir ab sofort auch führen. Kurzum: Zaimoglu hat, gerade indem er uns in aller Brutalität das Schlechte gezeigt hat, in uns die Sehnsucht nach dem Guten, Wahren, Schönen, Gerechten geweckt, und diesen gewundenen Weg zum Glück, den sein unglückseliger Held Ertan Ongun einfach nicht findet, wollen wir an seiner Stelle gehen. Das ist wirklich alles andere als Schlappschwanz-Literatur.

Ohne Moral keine Literatur. Davor darf niemand weglaufen

Ich habe lange überlegt, ob ich hier

ein ganz konkretes Beispiel von echter Schlappschwanz-Literatur bringen soll. Denn leider ist der Mann, von dem ich dabei sprechen muss, auf eine komplizierte, aber schöne Art ein Freund von mir.

Ich meine den Schriftsteller Rainald Goetz, der in den Augen fast aller seiner Kollegen als rebellischer, unangreifbarer Systemverweigerer gilt. Wieso eigentlich? Seine neue Erzählung *Dekonspiratione* etwa ist ein einziges Dokument der totalen Selbstaufgabe und Mutlosigkeit, symptomatisch über alle intellektuellen Generations- und Fraktionsgrenzen hinweg. Diese Erzählung soll, wie der Autor es formuliert, von „der Welt des geistigen Lebens, in echt, in der Realität“ handeln. Das Problem an *Dekonspiratione* ist aber, dass Goetz zwar sagt, wovon er erzählen will, es aber nicht schafft. Es ist von einer eher unfreiwilligen Logik, wenn Goetz an einer zentralen Stelle notiert, als deutscher Schriftsteller sei man doch ohnehin komplett unfrei und könne nicht machen, was man will, weil „in einem fast schon grotesk überzogenen politisch-historischen Sinn JEDE Handlung eines Deutschen in diesem Jahrhundert ein Mord ist“. Zum Kosovo-Krieg, den er so erschütternd findet, dass er darüber die Arbeit am Buch unterbrechen muss, fällt ihm darum ein, dass man das „richtigerweise“ nicht macht - „in den Verhau der Gegenwart“ zu brüllen, man sei dagegen. Warum man es nicht macht, erklärt er nicht, dafür erklärt er an anderer Stelle: „Ich kenne nur eine Gegenwehr gegen diese Mächte der Macht, der Finsternis. Und die ist: Sich fragen: gut, wenn es so ist, wie es ist, warum verstehe ich es nicht?“

Das aber ist nichts anderes als der Versuch eines Unterdrückten, in der Unterdrückung einen tieferen Sinn entdecken zu wollen, das ist Masochismus, Katho-

lizismus, was weiß ich. Und dass Goetz dann auch noch in der seltsamsten Passage von *Dekonspiratione* in euphemistischem Soziologendeutsch Verständnis für die IM-Tätigkeit Heiner Müllers herbeireflekieren will, dass er dessen Mitläufertum und seinen Systemopportunismus mit dem hieroglyphenartigen Argument von der „feinstpulverisiert gegebenen Sozialrealität“ entschuldigt, bringt mich wieder, ob ich will oder nicht, knallhart auf Helmut Kohl zurück und seine ideallose Kleinbürger-Ideologie. Ja, auch du, Rainald! Auch du scheinst inzwischen ein Leben ohne Risiko vorzuziehen, ohne Gegnerschaft, ohne Hass.

Ohne Moral keine Kunst, keine Literatur. Darum glaube ich auch, dass eine Erzählung wie *Dekonspiratione* trotz des gewaltigen Talents ihres Autors daran scheitert, dass er darin den wirklich bösen Fragen und Geschichten ganz prosaisch aus dem Weg geht - genauso, wie er im Alltag, im Leben, in der Politik wahrscheinlich ebenso um seine Gegner eher einen gleichgültigen oder höflichen Bogen macht. Wie er leben auch fast alle anderen stummen, freiwilligen Untertanen der Kohl-Diktatur, ob sie nun Intellektuelle und Künstler sind oder nicht.

An einen von ihnen muss ich gerade besonders denken. Es ist ein Bekannter von mir, den ich sehr mag, obwohl wir uns selten sehen. Eigentlich ist er Architekt, aber als Architekt mag er nicht arbeiten, außer sie schicken ihn nach Malaysia, wo er Moscheen baut und dabei, trotz einer schrecklichen Höhenangst, auf diesen berghohen Moscheedächern herumklettert und erstaunt auf die Welt herunterschaut. Ich glaube, er liebt das Leben, und manchmal versucht er, auf seine Art davon zu erzählen, indem er zum Beispiel einen Kondomautomaten baut, der beim Einwerfen der Münze zuerst zwei kleine,

gespenstisch naturgetreue Menschenpuppen beim Sex zeigt, bevor er die Ware ausspuckt.

Einmal, und darum muss ich jetzt an ihn denken, waren wir zusammen im Kino. Wir haben *Reservoir Dogs* gesehen, den ersten Film von Quentin Tarantino - und das letzte aristotelische Drama ... Da sind also diese Gangster, die bei einem Überfall ein halbes Massaker veranstaltet haben, einer von ihnen wird schrecklich verletzt, und ein anderer soll ein Undercover-Mann sein, der sie alle verraten hat. Solange sie nicht wissen, wer der Verräter ist, kümmert sich einer besonders rührend um den Verletzten, und als ihm die anderen sagen, ausgerechnet der sei das Schwein, weshalb sie ihn töten müssten, tötet er sie netwegen sie. Dann gibt der Verwundete aus Dankbarkeit zu, er sei wirklich der Spitzel, und sein Freund jagt ihm eine Kugel zwischen die Augen, und als Nächstes geht er im Kugelhagel der Cops selber drauf ...

Ganz schön Aristoteles, nicht wahr, ganz schön tragisch und blutig und shocking, und wer die Brutalität dieses Films aushält, wird die Brutalität des Lebens aushalten, wird sich seiner Wahrheit und seinen Lügen stellen und jedem Feind. Mein Architekt-Freund hat es nicht ausgehalten. Er ist rausgegangen, mitten im Film, in der großen Szene, als der brutalste der Gangster zu einem wunderschön swingenden Siebziger-Jahre-Hit einen Polizisten foltert. Er tänzelt um ihn herum, er schlitzt ihm mit einem Rasiermesser das Gesicht auf, und dann - das hat mein Freund nicht mehr gesehen - schneidet er ihm das Ohr ab. Was für ein Unglück, denkt man, wenn man es sieht. Und irgendwo viel tiefer denkt es in einem: Wird das Unglück immer zum Leben der Menschen gehören? Wollen wir uns davon nicht endlich befreien?

Kunst ist Politik und Politik ist Kunst - von Anfang an, seit die Menschen sich ihrer Unzählbarkeit bewusst wurden. Politik, das ist der ewige Roman vom Kampf der Menschen gegen das Unglück, das sie selbst verschulden und das manchmal auch einfach so über sie kommt. Und Kunst ist der Roman von der Politik. Man muss ihn nur schreiben wollen. Man darf nicht vor ihm weglaufen. Man darf kein Schlappschwanz sein.

Artikel zu diesem Thema:

Was verbindet die neuen deutschen Literaten?

(15/2000)