

DIE RELATIVE AUTONOMIE DER LITERATUR

Stichworte zur Entwicklung der Kunst in der bürgerlichen Gesellschaft

Das vorliegende Referat will sich dem Problem der literarischen Autonomie weder durch eine Einzelanalyse noch durch eine methodologische Erörterung, sondern durch einen entwicklungsgeschichtlichen Überblick nähern. Dieser Überblick soll einigen anfangs aufzustellenden Behauptungen nachgehen, aus denen sich auch Anforderungen an die Literaturwissenschaft ergeben; sie sollen am Ende des Vortrags formuliert werden.

Ausgegangen sei von der These, daß, was literarische Autonomie genannt wird, relativ in einem doppelten Sinne ist: Einmal hängt Literatur, Produkt einer besonderen Form gesellschaftlicher Arbeit, in ihren Möglichkeiten vom System gesellschaftlicher Praxis ab, das wesentlich von der Produktionsweise des materiellen Lebens einer Gesellschaft bestimmt ist. Dies schließt, zum anderen, ein, daß die sogenannte autonome Literatur oder jedenfalls die Vorstellung genuin autonomer Werke Ausdruck der Bewegung dieses Praxiszusammenhangs selbst ist, also etwas historisch, und zwar insbesondere mit der bürgerlichen Gesellschaft Entstandenes, das deren eigener Entwicklung folgt. Daß die Idee der Autonomie, wie es der schon leicht akademische Beiklang des Wortes signalisiert, von dieser Entwicklung tendenziell wieder eingezogen worden ist, geschieht ihr deshalb - dies die weitere These - nicht von außen, sondern liegt in der Konsequenz des Prinzips, dem sie sich verdankte. Dem entspricht, daß dieser Abbau der Autonomie und selbst der Autonomieideologie die vom bürgerlichen Freiheitsgedanken gemeinten Ziele nicht verrät, sondern sie nur mit neuen Mitteln verwirklicht, wobei er sogar an Tendenzen des ästhetischen Autonomismus selbst anknüpfen kann; uneingelöst bleibt hierbei aber, wozu die Entstehungsbedingungen dieser Autonomieidee historisch den Grundstein legten und worauf sie selbst die an der bürgerlichen Gesellschaft Leidenden hoffen ließ. Dies alles ist nun etwas genauer nachzuzeichnen.

Der unmittelbare Zusammenhang der Kunst mit der materiellen Produktion, wie er frühgeschichtlich gegeben ist, verliert sich durch die Entfaltung dieser Produktion selber. In deren Verlauf entsteht die Teilung von körperlicher und geistiger Arbeit und mit ihr die Klassenteilung; zur Reproduktion des materiellen Lebens entwickeln sich auch immer mehr Funktionen und Institutionen politischer und kultureller Art, die sich relativ verselbständigen

und, vorgehend oder zurückbleibend, vom durchschnittlichen Gesellschaftsniveau entfernen können. Das gilt insbesondere für geistige Tätigkeiten, die an einem eigenen geistigen Traditionszusammenhang und nicht bloß der jeweiligen materiellen Praxis anknüpfen. Gleichwohl sind auch literarische Materialien, literarische Techniken und schriftstellerische Arbeitskraft sozial produziert und damit gesellschaftlichen Inhalts. Abänderungen des Tradierten gehorchen überdies nicht endogenen Prinzipien z. B. der Abwechslung, sondern vollziehen sich in einer Dialektik innerer, selber latent gesellschaftlicher, und äußerer, letztlich wirksamerer Faktoren. Nur wer die sogenannte ökonomische Basis falsch dinghaft und nicht als Komplex bestimmter - wenn auch unter kapitalistischen Umständen versachlichter - menschlicher Beziehungen versteht, nur wer die objektive Realität als Summe von Gegebenheiten auffaßt und sie nicht als Prozeß und als praxisvermittelt begreift, kann die These vom Überbaucharakter der Kunst und Literatur und von der Abhängigkeit der geistigen von produzierender und wirklichkeitsverändernder Tätigkeit überhaupt als mechanischen Determinismus verstehen, kann Mimesis und Konstruktion, Widerspiegelungs- und Appellcharakter der Literatur sowie den literarischen Ausdruck der Wirklichkeit und das Formulieren von Möglichkeiten gesellschaftlichen Handelns einander entgegensetzen.

Die so einzuschränkende Eigendynamik der Literatur erreicht nun in der bürgerlichen Gesellschaft die Stufe, die es zur Idee literarischer Autonomie überhaupt erst gebracht hat. Die Entwicklung der Arbeitsteilung ist komplementär zur Entwicklung des Austauschs innerhalb einer Gesellschaft: Erst wo sich der Tausch von privat produzierten Gütern auf dem anonymen Markt durchsetzte und wo auch literarische Produkte in dieser Weise entstanden und verteilt wurden, konnte Literatur sich als von Praxis abgelöstes autonomes Gebilde verstehen.¹ Durch den Übergang zur Warenproduktion war der Literatur die Befreiung von kirchlichen, höfischen und ständischen Bindungen möglich, sowohl die Befreiung des Autors von direkter Einrede des Auftraggebers als auch die von thematischen und formalen Bindungen, welche den Gebrauchscharakter der Werke für bestimmte Anlässe öffentlicher und privater Repräsentation begleiteten. Bestimmte Teile der wirtschaftlich, damit auch politisch und ideologisch avancierenden bürgerlichen Klasse konnten sich zu Literaturwerken, wie Habermas sagt, nun „als Gegenständen des Urteils und des Geschmacks, der freien Wahl und der Neigung“ verhalten: „Gerade durch die kommerzielle Vermittlung entstanden die kritischen und ästhetischen Bezüge, die sich von bloßer Konsumtion unabhängig wissen.“² Das literarische Produkt bekam Eigenwert; es entfernte sich, wie die Kantische Kritik der Urteilskraft es anzeigt, sowohl von der bloßen Darstellung des Guten wie vom bloß Angenehmen: das schöne Kunstwerk ist weder

¹ cf. Jürgen Habermas, *Strukturwandel der Öffentlichkeit*, Neuwied-Berlin 1968, S. 181.

* a.a.O.

Ausdruck einer Vollkommenheit, die nur verworren, d. h. nicht in Verstandesbegriffen ausgedrückt wird, noch zum Gefallen derer da, die, wie Kant sagt, „sich bei der Mahlzeit oder der Bouteille am Genüsse bloßer Sinnesempfindungen halten.“³ Diese von direkter, dem ästhetisch Gestalteten äußerlicher Zwecksetzung dispensierte Literatur, die dabei durchaus nicht als zweckfrei aufgefaßt wird, sondern wenn auch neue und spezifische Bildungsfunktionen erhält, nützt die zunehmenden Kommunikationsmöglichkeiten: das Sichvermehrten der Verlage, der Zeitschriften, der literarischen Gesellschaften und Publikumsgruppen. Sich auf diesem sich erweiternden und differenzierenden Markt bewegend, kann der Autor eher aus eigenen Intentionen heraus schreiben, wendet er sich doch, wie Herder es formulierte, an das „unsichtbare Kommerzium der Geister und Herzen“.⁴ „Wir schreiben“, sagt Wieland, „ins weite Blaue, für alle Menschen und für die liebe Nachwelt und eben dadurch für niemand.“⁵ Als Ware erst erfährt Literatur umfassende Entwicklung: die Steigerung der Produktivkräfte durchs Profitprinzip befördert und vervielfacht auch die literarischen Bedürfnisse und Fähigkeiten, die technischen Möglichkeiten der Literaturproduktion wie die innerästhetischen Materialien und Verfahrensweisen. Das II faut être absolument moderne ist ohne die Marktkonkurrenz nicht zu denken; die sorgfältigere, weniger rasche Produktion verdankt sich dem Übergang vom reinen Gebrauchs- zum Warencharakter der Literatur: Verdinglichung und Überschreiten der bloßen Reproduktion des Lebens sind aufeinander bezogen. Auch die Fähigkeit, Qualitäten zu unterscheiden, entfaltet sich über den Markt: nur dem geschenkten Gaul schaut man nicht ins Maul. Die schon früh einsetzende Klage über Kommerzialisierung ist hiergegen, auch wo sie nicht bloß die Angst vor literarischer Aufklärung der Bevölkerung ausdrückt, lediglich reaktionär. Es scheint zwar, heißt es in den Marxschen „Grundrissen“, „die alte Anschauung, wo der Mensch, in welcher bornierten nationalen, religiösen, politischen Bestimmung auch immer als Zweck der Produktion erscheint, sehr erhaben zu sein gegen die moderne Welt, wo die Produktion als Zweck des Menschen und der Reichtum als Zweck der Produktion erscheint. In fact aber, wenn die bornierte bürgerliche Form abgestreift ist, was ist der Reichtum anders, als die im universellen Austausch erzeugte Universalität der Bedürfnisse, Fähigkeiten, Genüsse, Produktivkräfte etc. der Individuen?“⁶ Nun stößt diese Entwicklung von Anfang an auf Schranken, die den neuen Produktionsverhältnissen inhärieren. Die eine macht sich über die Tatsache geltend, daß mit der Abhängigkeit vom einzelnen Auftraggeber nicht die vom zahlenden bürgerlichen Publikum überhaupt schwindet, oder, wie Goethe es sagte, der

³ Immanuel Kant, Werke X, Frankfurt o. J., S. 307 und S. 400.

⁴ Zitiert nach Jürgen Haferkorn, Der freie Schriftsteller, Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel, Frankfurter Ausgabe v. 28. Januar 1963, S. 145.

⁵ a.a.O.

⁶ Karl Marx, Grundrisse der Kritik der politischen Ökonomie, Berlin/DDR 1953, S. 387.

Schriftsteller sich „in Acht zu nehmen (hat), daß er der Mehrzahl guter Menschen durch eine zu große Offenheit kein Ärgernis gebe“.⁷ Das Klasseninteresse des Frühbürgertums ermöglichte freilich gerade auch die qualitative Entwicklung der Literatur und eine teilweise Übereinstimmung von Autor- und Publikumsbedürfnissen. „Die gemeinsamen antifeudalen Interessen des dritten Standes dominierten gegenüber den antagonistischen Interessen innerhalb dieser Koalition“; diese hatten „noch nicht die Schärfe der entwickelten kapitalistischen Gesellschaft angenommen“.⁸ Zum ökonomischen gehörte der geistige und seelische Freihandel; Herder nennt „Commerz-, Finanzen- und Bildungsgeist“ in einem Atemzug.⁹ Nicht nur waren die im bürgerlichen Alltag nötigen Informationen und Fertigkeiten, zum Beispiel Menschenkenntnis, ohne Literatur nicht vermittelbar, sondern der Selbstverwirklichungs- und Individualitätsanspruch der Bürger bedurfte der literarischen Ausformung und Rechtfertigung. Der individuelle Ausdruckswille des Autors war ja aus dem Prinzip der freien Konkurrenz und dem Recht zur persönlichen Initiative entstanden.“ „Über erhebliche Zeiträume“, schreibt Adorno in den „Ideen zur Musiksoziologie“, „(wurde) gerade die Autonomie des Gebildes im Namen der Reinheit der Kunst und des Rechts der Individualität gesellschaftlich honoriert..“¹⁰

Es sind dies freilich nur Tendenzen, die ausgeprägt zudem nur für einen kleinen Sektor galten: Benjamins Hörspieltitel „Was die Deutschen lasen, während ihre Klassiker schrieben“ macht das drastisch deutlich. Schiller klagt 1791: „Zugleich die strengen Forderungen der Kunst zu befriedigen und seinem schriftstellerischen Fleiß auch nur die notwendige Unterstützung zu verschaffen, ist in unserer deutschen literarischen Welt unvereinbar. Zehn Jahre habe ich mich angestrengt, beides zu vereinigen, aber es nur einigermaßen möglich zu machen, kostete mir meine Gesundheit.“¹¹ Schiller bereits unterscheidet zwischen „Lieblingsarbeiten“ für den idealen Leser und „ökonomischer Schriftstellern“ für den wirklichen.¹²

Überdies gilt nun aber, daß literarische Produktion primär dem Tauschwertstandpunkt des Verlegers und erst sekundär den Publikumsbedürfnissen zu gehorchen hatte. Freilich gibt gerade dieses Verwertungsinteresse, in seiner relativen Gleichgültigkeit gegen konkrete literarische Inhalte, auch bisher unterdrückten Ansprüchen Chancen. Die Tatsache bleibt, daß der, wie Hegel vermerkt hat, gerade von der Rolle des „Hof- und Jedermannspoeten“ befreite Schriftsteller nun vom Buchhändler oder Verleger als „*sein* Poet“ behan-

⁷ Nach Haferkorn, a.a.O., S. 196.

⁸ Erich Hahn, Zur Kritik des bürgerlichen Bewußtseins, in: Kurt Lenk, Hrsg., Ideologie, Neuwied-Berlin 1967, S. 145.

⁹ Nach Haferkorn, a.a.O., S. 156.

¹⁰ Th. W. Adorno, Ideen zur Musiksoziologie, in: ders., Klangfiguren, Ffm. 1959, S. 21.

¹¹ Nach Haferkorn, a.a.O., S. 149.

¹² a.a.O.

delt wird.¹³ Daß persönliche Unabhängigkeit in der bürgerlichen Gesellschaft auf sachliche Abhängigkeit gegründet ist, erfährt der Autor nicht nur durch die Verkaufsbedingungen seiner Manuskripte, sondern häufig auch schon durch Verlagseinflüsse auf Arbeitsweise und Werkgestalt; abgesehen davon, daß er vielfach bereits Entlohnungsformen unterliegt, die ihn manchmal kaum noch von ihre Arbeitskraft verkaufenden Lohnarbeitern zu unterscheiden gestattet. In der Folge verstärken sich die Hemmungen der freien literarischen Entwicklung durch die bürgerliche Produktionsweise. Ihre Fortschritte gehen Hand in Hand mit dem Sichverstärken der Widersprüche, die sie ermöglichen. Die Praxis der Individuen ist, in der Entfremdung der privaten Warenproduktion und viel mehr noch in der Lohnarbeit, dem hinter dem Rücken der Agierenden und unachtsam ihrer konkreten Bedürfnisse sich durchsetzenden Prozeß der Kapitalverwertung unterworfen. Die klassische Ästhetik notierte diese Verhältnisse als die „gegenwärtigen prosaischen Zustände“, die den Einzelnen - hier freilich letztlich unverstandenen - abstrakten Gesetzen subsumieren, und befand sie für kunstfeindlich, da „für das Kunstinteresse ... wie für die Kunstproduktion ... mehr eine Lebendigkeit“ zu fordern sei, „in welcher das Allgemeine nicht als Gesetz und Maxime vorhanden sei, sondern als mit dem Gemüte und der Empfindung identisch wirke...“^{13a} Vom künstlerischen Gegenstand und, da dieser ja die gesellschaftliche Praxis ist, untrennbar davon auch von ihren eigenen Produktions- und Rezeptionsverhältnissen her erweist sich die ästhetische Aneignung der Wirklichkeit als quantitativ und qualitativ behindert: auf der Seite der arbeitenden Klassen konnten sich kaum literarische Bedürfnisse entfalten, auf der anderen verschwand das Interesse an im klassischen Sinn autonomer, d. h. aus der Einsicht ins gesellschaftliche Wesen die Prinzipien freier Persönlichkeitsentwicklung herleitender Literatur. Das Bürgertum zog sich, nach dem Sieg über den Feudalismus oder im Kompromiß mit ihm, auf seine materiellen Interessen zurück; auch konnte es nach seiner Konsolidierung realistische Selbstkritik und rücksichtsloses Aussprechen eines gesellschaftlichen Fortschrittsinteresses nicht mehr zulassen, da mit der Entwicklung zum Hodikapitalismus und darüber hinaus die Widersprüche zwischen bürgerlichem und Allgemeininteresse offenbar geworden waren. Den komplementären Wandel in der politischen Ökonomie der literarischen Öffentlichkeit hat Habermas beschrieben: Was, stets ideologisch, als Einrichtung des räsionierenden Publikums gedacht worden war, wird im Zug der Konzentration des Kapitals zu Komplexen gesellschaftlicher Macht, „so daß gerade der Verbleib in privater Hand die kritischen Funktionen der Publizistik vielfach bedrohte.“¹⁴ Die auf Privatproduktion fundierte Privatautonomie, die Gleichheit und Freiheit des Markts, schlägt durch ihre eigne Entfaltung in

¹³ G. W. F. Hegel, *Ästhetik*, Hrsg. Friedrich Bassenge, Ffm. o. J., Bd. II, S. 488.

^{13a} Hegel, a.a.O., Bd. I, S. 22.

¹⁴ Habermas, a.a.O., S. 206.

ihr Gegenteil um. Die heutige Kulturindustrie, in der nach Adornos Satz geistige Gebilde nicht länger *auch* Waren sind, sondern Waren durch und durch, die den Profit nicht mehr über ihr autonomes Wesen, sondern unmittelbar zu verfolgen trachten¹⁵, ist die konsequente Verwirklichung jener auf Privateigentum an Produktionsmitteln basierenden Freiheit, an der Publikum und auch Autoren, die ja die Druck- und Verteilungsapparate für ihre Texte nicht selbst besitzen, nicht partizipieren. „Die liberalen Redensarten“, polemisiert die Deutsche Ideologie gegen Max Stirner, „(sind) der idealistische Ausdruck der realen Interessen der Bourgeoisie ... Der letzte Zweck der Bourgeois (ist es nicht), ein vollendeter Liberaler, ein Staatsbürger zu werden ... Der bourgeois (ist) die Wahrheit des citoyen, (nicht) der citoyen die Wahrheit des bourgeois.“¹⁶

Dieser Aufweis zeigt bereits die Fragwürdigkeit des Versuchs, den Konsequenzen der bürgerlichen Entwicklung durch eine Radikalisierung des bürgerlichen Autonomiegedankens selbst zu entgehen. Dieser Versuch stützt sich auf den Schein absoluter Autonomie geistiger Produktion, der die relative in der kapitalistischen Arbeitsteilung notwendig begleitet. Dieser Schein der Verselbständigung der Ideen ist nur Ausdruck der Verselbständigung der sozialen Verhältnisse, die dadurch entsteht, daß die gesellschaftliche Produktion nicht apriori als solche organisiert wird. Der Idealismus - sich darauf stützend, daß auch beim Handeln das Denken und Wollen als primär erscheint - faßt jenes Beherrschtsein von Abstraktionen als das Beherrschtsein von Ideen.¹⁷ Der ausschließlich mit geistiger Arbeit Beschäftigte vollends „arbeitet mit bloßem Gedankenmaterial, das er unbesehen als durchs Denken erzeugt hinnimmt...“¹⁸ Damit werden Kunstwerke, wie Adorno in der Ästhetischen Theorie schrieb, „formal, ...unabhängig von dem was sie sagen, Ideologie darin, daß sie a priori Geistiges als ein von den Bedingungen seiner materiellen Produktion Unabhängiges und darum höher Geartetes setzen...“¹⁹ Arbeit und Kontext sind kategorial geschieden; in Vorstellungen von absolutem Schöpferum und von selbstmächtiger Wirkung ästhetischer Bildung werden Produktion und Konsumtion von Literatur aus dem sie integrierenden Zusammenhang gerissen. Das von der schlechten Einrichtung der ökonomischen Verhältnisse scheinbar Entfernteste verfällt einem Fetischismus, der direkt aus dem der Ware her stammt und als natürliche Eigenschaft von Dingen annimmt, was Produkt von Arbeit ist. Kunstwerken wird als An-sich zugesprochen, als Werteigenschaft, was einem bestimmten sozialen Verhältnis entsprang und nur Wert und Nutzen innerhalb bestimmter Verhältnisse hat. An diesen Schein klam-

¹⁵ Th. W. Adorno, *Résumé über Kulturindustrie*, in: ders., *Ohne Leitbild*, Ffm. 1967, S. 61.

¹⁶ Marx/Engels, *Werke (MEW)*, Bd. 3, S. 180.

¹⁷ cf. Marx, *Grundrisse*____, a.a.O., S. 82.

¹⁸ Engels, *MEW* 39, S. 97.

»• Th. W. Adorno, *Ästhetische Theorie*, Ffm. 1970, S. 337.

merte sich zusätzlich Interesse: „Die Bildungsideologie als Klassenprivileg“ nämlich, die „nicht leiden (will), daß ihre hohen Güter, deren Ewigkeit die Ewigkeit des eigenen Bestandes garantieren soll, jemals zerfallen können.“²⁰

Allerdings liegt dort, wo der objektive Schein der Geistesautonomie in den Dienst eines speziellen literarischen Programms genommen wurde, nicht eine unkritische Intention zugrunde. Von Anfang an war der Individualismus der bürgerlichen Literatur nicht nur Abbild des sich ökonomisch Vollziehenden, sondern Einklage des durch die ökonomische Entwicklung denkbar Gewordenen und Versprochenen, aber nicht Eingelösten. So spiegelt die Genieidee zwar die Macht des Natur- und Sozialbedingungen umwälzenden erfinderischen Individuums, dessen Fähigkeiten keine Grenzen gesetzt scheinen, steigert aber das Selbstbewußtsein des Einzelnen bereits zum Protest gegen die Folgen der kapitalistischen Arbeitsteilung und die engen Zwecke, denen die sich so entfaltende Praxis dient. Je mehr aber Literatur sich von diesen Zwecken, vom „allgemeinen Nützlichkeits- und Brauchbarkeitsverhältnis“²¹ unter der Fuchtel des sich verwertenden Werts, dem alles andre nur Mittel ist, je mehr also Literatur sich hiervon separieren wollte, ohne doch gleichzeitig die praktische Abschaffung dieser Gesellschaftsform mitbetreiben zu wollen oder, aufgrund einer bestimmten Situation, mitbetreiben zu können^{21a}, desto mehr neigte sie dazu, die durchaus verabscheute Gesellschaftsverfassung auch unbehelligt zu lassen. Die falsche Alternative von partikularer Nützlichkeits- und resignativem oder emphatischem Ästhetizismus setzte kapitalistische Praxis mit Praxis überhaupt gleich und war drauf und dran zu vergessen, daß Literatur nur in bestimmter Negation genuin kritisch sein kann. Kappt sie diese Vermittlung und verhüllt nur ihr Haupt, so wird sie, als bloße Verweigerung, nicht nur ohnmächtig und zur Kultursparte „fiction“ neutralisiert. Sondern das, wie literarische Schulen und Theorien es häufig wollen, selber auf seine Unbestimmtheit pochende Werk wird, je mehr es von konkreten, auf praktische Vernunft abzielenden Interessen gereinigt ist, von fremden Intentionen okkupiert: seien es ideologische, sozialpsychologische, repräsentative oder eben bloße Geschäftszwecke. Wo aber am Anspruch, reale Widersprüche ästhetisch zur Lösung zu bringen, festgehalten wird, geht die selbstlose Verwirklichung im ästhetischen Schein in Ersatz über, wird statt Kritik Kompensation. Selbst das negative Kunstwerk, das aus dem Dementi von Autonomie eine neue gewinnen will, kann die herrschenden Antagonismen seinem Gehalt und v. a. seiner sozialen Funktion nach nicht durchschlagen, so wenig es - schon vom entwickelten Stand seiner ästhetischen Technik her - als bloßer Ausdruck bürgerlicher Ideologie zu werten ist.

²⁰ Th. W. Adorno, *Nachtmusik*, in: ders., *Moments musicaux*, Ffm. 1964, S. 62.

²¹ Marx, *Grundrisse ...*, a.a.O., S. 80.

^{21a} Da die vorliegende Darstellung sich den immanenten Antinomien des bürgerlichen Autonomieprinzips widmet, können die Möglichkeiten parteilich-proletarischer Kunst und agitatorischer Zweckformen hier nicht weiter verfolgt werden.

In seinem frühen Aufsatz über den „affirmativen Charakter der Kultur“²² hat Herbert Marcuse an Aristoteles bereits aufgewiesen, wie der ursprüngliche Anspruch der Philosophie, die Praxis nach dem Erkannten zu gestalten, letztlich zusammenbricht. Die Trennung von Schönheit, Glück, Genuß und der Welt des Notwendigen, der alltäglichen Lebensbesorgung, wird schließlich ontologisiert.²³ Noch heute, wo die Entwicklung der Produktivkräfte eine solche Resignation keineswegs mehr plausibel macht, erhält sich dies Motiv. Etwa Wolfgang Iser spricht ganz unhistorisch von den „Handlungszwängen des Alltags“, die von der „Konsequenzlosigkeit der fiktionalen Texte“ durchbrochen würden. Diese Texte - und anscheinend sie allein - gäben „uns jene Freiheitsgrade des Verstehens zurück, die durch das Handeln immer wieder verbraucht, vertan, ja oftmals auch verschenkt werden.“²⁴ Daß „der wirkliche geistige Reichtum des Individuums ganz von dem Reichtum seiner wirklichen Beziehungen abhängt“²⁵, letztlich von der Organisation seiner Praxis und den daraus entspringenden Arbeits- und Ausbildungsmöglichkeiten, ist in einer solchen Konzeption gründlich vergessen. Auch hier hat die innerbürgerliche Entwicklung prinzipiell nichts verändert: Während früher die individuelle Selbstverwirklichung in die bald nicht mehr expansiv und aktiv, sondern nur noch seelisch und sittlich gedachte Persönlichkeit²⁶ verlegt wurde, wird sie heute auf den Freizeitbereich verwiesen. Nicht zufällig

²² Es ist nicht unnötig, darauf hinzuweisen, daß Marcuses Begriff der „affirmativen Kultur“ oft verkürzt und unrichtig wiedergegeben wird. Marcuse sah als ihren entscheidenden Zug „die Behauptung einer allgemein verpflichtenden, unbedingt zu bejahenden, ewig besseren, wertvolleren Welt, welche von der tatsächlichen Welt des alltäglichen Daseinskampfes wesentlich verschiedene ist, die aber jedes Individuum 'von innen her', ohne jene Tatsächlichkeit zu verändern, für sich realisieren kann.“ (Herbert Marcuse, Über den affirmativen Charakter der Kultur, in: ders., Kultur und Gesellschaft I, Ffm. 1965, S. 63.) Die hier aufgetretene verfälschende Rezeption sei zum Anlaß genommen, an dieser Stelle auf ein Problem der - auch in diesen Vortrag eingegangenen - Auseinandersetzung mit der „Kritischen Theorie“ insgesamt hinzuweisen. (Daß diese Theorie aufgrund der Entwicklung, die sie seit den 30er Jahren nahm, und der beträchtlichen Divergenzen im Denken ihrer Vertreter nicht pauschal behandelt werden kann, muß freilich vorausgesetzt werden). Der Versuch, an dieser Theorie die „Kunst zu erben“ zu üben, muß nicht nur die in einem bestimmten Stadium der politisch-wissenschaftlichen Diskussion in der BRD verbreitete Meinung korrigieren, mit ihr schlicht die avancierteste Form marxistischen Denkens in Händen zu haben, sondern umgekehrt auch überlegen, in wieweit Texte dieser Schule seinerzeit von einem noch relativ unbestimmt „kritischen“ Standpunkt aus gelesen und verstanden wurden, dem tatsächlich vorhandene, oft nur leicht umgeprägte marxistische Gehalte darin entgegen mußten, so daß in der heutigen Erinnerung manchmal die damalige Rezeptionsweise der Kritischen Theorie mit dieser selbst identifiziert wird.

¹³ Herbert Marcuse, Über den affirmativen Charakter der Kultur, in: ders., Kultur und Gesellschaft I, Ffm. 1965, S. 56 f.

²⁴ Wolfgang Iser, Die Appellstruktur der Texte, Konstanz 1968, S. 35.

²⁵ Marx/Engels, MEW 3, S. 37.

²⁶ cf. Herbert Marcuse, a.a.O., S. 91.

flüchtet sich der Autonomiegedanke deshalb gegenwärtig gern in eine Rezeptionsästhetik, die zwar bewußtlos registriert, daß private Autonomie als produktive kaum vorhanden ist, aber außer acht läßt, daß der Rezipient von Literatur nur Kunde, nicht König ist und Freizeit überdies, wie Habermas es formulierte, der Arbeitszeit als deren Komplement verhaftet bleibt; daß die rezeptive Autonomie von keiner Institution ausgebildet und materiell gesichert, von keiner diskutativen Verarbeitung des Rezipierten gestützt wird; und daß die Rezeptionsfreiheit höchstens bezüglich des im Werk Vergenständlichten gilt, nicht aber dem gegenüber Freiheit herrscht, was einem das Sozialsystem als brauchbarste Lesart suggeriert. Wo, außer einer bestimmten inneren Beteiligung und Phantasietätigkeit beim Lesen, die freilich nicht bestritten werden sollen, aktive Publikumsmitwirkung besteht, ist sie nicht nur auf Einzelveranstaltungen beschränkt, sondern auch dort noch restringiert - wie es ja, solange das Publikum nicht Mitbesitzer der kulturellen Produktionsmittel und durch Sozialisation und Ausbildung zu angemessener Mitarbeit befähigt ist, gar nicht anders sein kann. Die Selbstaktivität bleibt heute sogar meist, wie es etwa Isers Arbeit zur Appellstruktur der Texte anzeigt, funktional auf den Steuerungszweck bezogen, wie man es in neueren Lernverfahren, z. B. dem instructional system, kennt. Weil das bloße Oktroi von Inhalten nicht genügt, soll das Angebotene aktiv verarbeitet und womöglich als Produkt eigener, autonomer Tätigkeit angesehen werden. Im Progressive Pop heißt eine solche Beteiligung bezeichnenderweise *involvement*.²⁷ Allerdings sind solche Techniken nicht bloß manipulativ von oben ausgedacht, sondern zweischneidig. Sie antworten auf neue Bedürfnisse, Wandlungen z. B. in der Qualifikationsstruktur der Arbeitskraft, deren Folgen nicht unterdrückt, sondern höchstens umgebogen werden können.

Die skizzierte Scheinautonomie existiert nun aber nach wie vor auch auf der Seite der Produzenten und des Produkts, wenn sie auch immer mehr in Reservatbereiche oder in sich zynisch eingestehende Illusion übergeht. Doch noch immer ist der kaum mehr sprengende, sondern kompensative Individualismus in der literarischen Produktion als Demonstrationsobjekt für die Ideologie von Bedeutung, daß Privatinitiative und Kreativität in dieser Gesellschaft Raum hätten. Diese Funktion setzt da ein, wo das Genie prinzipiell vom sich natürlich äußernden Normalmenschen getrennt wird: „Die Erfahrung realer Unfreiheit“, schreibt Adorno, „hat den Überschwang subjektiver Freiheit, als einer für alle, zerstört und dem Genie als Branche reserviert.“²⁸ Die Autonomieillusion der literarischen Intelligenz, die sich im besonderen auf ihre spezielle geistige Tätigkeit, ihre relativ individuelle Arbeitsweise und die Uneinheitlichkeit und Zwischenlage dieser sozialen Schicht stützt, wird gesellschaftlich bewußt gefördert. Davon, daß sie den Markt-

²⁷ cf. dazu *Sozialistische Zs. für Kunst und Gesellschaft*, Heft 6: *Popmusik-Profit für das Kapital*, S. 53.

²⁸ Adorno, a.a.O., S. 256.

gesetzen entrückt erscheinen, erhalten Literatur und Kunst gerade ihren Marktwert. Dabei zeigen Erscheinungen der sog. Massenkultur nur in deutlicherer Ausprägung, was sich in diesem Sektor überhaupt abspielt: Die behauptete Einmaligkeit und Individualität ist hier wenig mehr als sekundäre Zutat, ist Pseudoindividualisierung im Dienst der Illusion, man werde persönlich bedient; vor allem auch benötigt man sie für die Erneuerung des Absatzes. Auch wo der Künstler gar nicht mehr für die Produktion verantwortlich ist, wird das vom Starsystem noch suggeriert: auf Plakaten von Musikfestivals etwa firmieren einzelne Sänger als Veranstalter und nicht die Firmen, die mit solchen Konzerten bloß für ihre Musikalien werben.²⁹

Der Rest oder der Schein von Autonomie werden in der Kulturindustrie nun mehr zur Beförderung eines Betriebs verwendet, der wesentlich das Gegenteil von Autonomie beinhaltet. Es ist hier nicht der Platz, Herstellungs- und Verbreitungstechniken der Kulturindustrie im einzelnen darzustellen, deren Produkte nach Kriterien der Verbilligung, der sekundären Innovation, der Reiz-Reaktion-Koppelung, eben nach Marktchancen organisiert sind, damit so etwas wie ästhetische Kohärenz im einzelnen Werk und einen konsequenten Fortgang in ihren Gattungen, der sich auch an innerästhetischen Problemzusammenhängen orientieren würde, gar nicht mehr kennen. Von den herkömmlichen immanenten Interpretationsmethoden sind sie deshalb gar nicht mehr erfassbar. Mit diesem Abbau der Autonomie im Verwertungsinteresse geht nun aber, wenn auch nicht widerspruchlos, eine Indienstnahme von Literatur und Kunst im Interesse der Reproduktion der Gesellschaftsverfassung überhaupt zusammen, die besonderer Behandlung bedarf. So wie der politische Apparat immer mehr zur Organisation der ökonomischen Sphäre herangezogen wird, muß auch der kulturelle Überbau angesichts wachsender Systemprobleme und angesichts des hohen Entwicklungsgrads der Produktivkräfte, als auch der subjektiv verlangten Fähigkeiten, zunehmend für arbeits- und bildungsökonomische sowie überhaupt praktisch-ideologische Zwecke verfügbar gemacht werden.

Kunst und Literatur werden ins Arsenal der Sozialtechniken übernommen, deren Zweck es u. a. ist, mit kaum mehr argumentativen, sondern eher ver-

„Der entindividualisierte Industriebetrieb Popmusik propagiert die angeblich große Persönlichkeit, die im undurchschaubaren Chaos unserer industrialisierten Welt sich einzig ihren eigenen Gesetzen unterwirft, „nur die Musik macht, die ihr Spaß macht“, „in ihrer Musik Befreiung sucht und findet“, den Konsumenten an ihrer privaten Flucht aus der Gesellschaft teilhaben läßt. Die Ideologie des Starsystems verbietet deshalb jeden Hinweis auf den Handelscharakter der Ware Popmusik und seinen industriellen Fertigungsprozeß. Der eigenschöpferische Impuls, den einige große Musikerpersönlichkeiten der Popmusik gegeben haben mögen, wird auf alle Gruppen generalisiert. Der systematische Aufbau einiger Gruppen gemäß ausgeklügeltster Marktanalysen einerseits, sowie die Kommerzialisierung und Zerstörung musikalischer Potenzen andererseits muß verschwiegen, gelegnet werden.“ (Soz. Zs. für Kunst und Gesellschaft, a.a.O., S. 28 f.)

haltenspsychologischen Mitteln zur Konfliktvermeidung und zur Reproduktion der Arbeitskraft beizutragen. Die herkömmliche Hohe Kunst für eine Bildungselite wird zwar zur Betonung von Statusunterschieden und zur Illusionierung von Kleinbürgern noch gebraucht, erweist sich aber als ungeeignet, die nötige kulturelle Integration auf breiter Basis zu unterstützen; auch deshalb suchen moderne Strömungen E- und U-Sparte zu verbinden. Einst hatte sich Kunst davon emanzipiert, nur, wie Hegel sagte, „als ein flüchtiges Spiel gebraucht“ zu werden, „dem Vergnügen und der Unterhaltung zu dienen, unsere Umgebung zu verzieren, dem Äußeren der Lebensverhältnisse Gefälligkeit zu geben und durch Schmuck andere Gegenstände herauszuheben.“³⁰ Daß sie in gewisser Weise wieder dahin zurückzufallen droht, statt sinnliches Scheinen der Idee zu sein nur Schein für die Sinne ist, verläßt aber nicht den Boden der bürgerlichen Autonomieideologie: sie dient derselben Funktion nur mit den notwendig neuen Methoden: der Funktion nämlich, in einer die umfassende und mehr als scheinhafte Befriedigung von Bedürfnissen verhindernden Gesellschaft die Individuen dennoch an diese Gesellschaft zu binden. Bemerkenswert ist dabei, daß die Prinzipien der zweckfrei intendierten Kunst bei diesem Wandel von der innerlichen zur äußerlich-praktischen Integration vielfach von selbst mit den neuen Mitteln konvergieren. Was Kant fürs ästhetische Urteil gefordert hatte: daß es kategorial von einem Erkenntnisurteil geschieden und nur die Lust an der Harmonie der Erkenntnisvermögen in deren freiem Spiele sei³¹, stimmt mit der Tendenz zusammen, der Kunst die Fähigkeit und Pflicht zu wenn auch spezifisch ästhetischer Erkenntnis abzusprechen und sie zu einem Spiel mit Materialmöglichkeiten zu degradieren, ja, Kunst als hoch organisierte Produktion, als Gestaltung komplizierter Wirklichkeitserfahrung überhaupt abzuschaffen und aufs Elementarästhetische zu reduzieren, das angeblich konkret ist. In solcher entleerten Freiheit, die in die bloße ästhetische Verpackung gegebener Handlungen und Dinge umschlägt, ist Kunst schließlich doch nichts anderes mehr als Gegenstand jenes genießerischen Geschmacks, als jener bloß sinnliche Reiz, aus dem gerade Kants Zweckfreiheitskonzept sie befreien wollte.

Solche Bezüge zeigen den Scheincharakter der Alternative von Esoterik und schlechter Utilität, reiner Kunst und Prostitution für fremde Absichten. In Wahrheit handelt es sich um Kehrseiten desselben, wenn einerseits auf die praktische Verwirklichung der Vernunft, andererseits die Vernunft der Praxis verzichtet wird. In der Autonomieidee des späten 18. Jahrhunderts, in der Kunstperiode, war beides noch zusammengedacht: auch bei Kant, der es in der Lehre vom ästhetischen Ideal und vom Genie bei den bloß grundlegenden Prinzipien des Geschmacksurteils nicht bewenden hatte lassen; die affirmative Kultur enthielt, wie Marcuse in jenem Aufsatz schrieb, auch den Schmerz über die bürgerliche Gesellschaft und die Erinnerung eines anderen³², wäh-

³⁰ Hegel, a.a.O. Bd. I, S. 18.

³¹ Kant, a.a.O., S. 296.

³² H. Marcuse, a.a.O., S. 66 f.

rend die gegenwärtige sozialtechnische Kunst die herrschende Praxis nur verdoppelt. „Die wahre Kunst aber“, hatte Schiller gefordert, „hat es nicht bloß auf ein vorübergehendes Spiel abgesehen, es ist ihr Ernst damit, den Menschen nicht bloß in einen augenblicklichen Traum von Freiheit zu versetzen, sondern ihn wirklich und in der Tat frei zu *machen* ...“³³ Er wollte, wenn „die politische Gesetzgebung der Vernunft übertragen, der Mensch als Selbstzweck respektiert und behandelt... und wahre Freiheit zur Grundlage des Staatsgebäudes gemacht worden, auf ewig von den Musen Abschied nehmen ...“³⁴ Wie immer jene Verwirklichung der Vernunft ideologisch verzerrt gedacht war (etwa als Versöhnung von Natur und Geist) und der Weg zu ihr selbst idealistisch gezeichnet, galt für die durchaus außenseiterhafte klassische Ästhetik doch, daß der Mensch sich nicht über irgendeinem Zweck selbst versäumen sollte: das begrenzte objektiv die Autonomie der Literatur am Zweck, die Autonomie des Menschen durchzusetzen. An diesem Zweck, nicht an den Mitteln, die ihn einst erreichen zu können meinten, und den Bedingungen, die ihnen wiederum zugrundelagen, ist festzuhalten. So wie, nach Habermas' Aufweis, die Praxis der Geheimgesellschaften in dem Moment reaktionär wurde, als die bürgerliche Öffentlichkeit, deren Schrittmacher jene waren, sich gegen die obrigkeitlich reglementierte durchsetzte³⁵, muß Autonomie heute anders als in der bürgerlichen Privatautonomie fundiert werden. Spätestens im Laufe der Konzentration und Zentralisation des Privateigentums an Produktionsmitteln und des komplementären Herabsinkens der Mehrheit der Bevölkerung zur Lohnabhängigkeit erwies sich, daß sie die Autonomie der Menschen nicht gewährleisten konnte. Es ist, schreibt Marx in den Grundrissen, abgeschmackt, „die freie Konkurrenz als die letzte Entwicklung der menschlichen Freiheit zu betrachten; und Negation der freien Konkurrenz = Negation individueller Freiheit und auf individueller Freiheit gegründeter gesellschaftlicher Produktion. Es ist eben nur die freie Entwicklung auf einer bornierten Grundlage - der Grundlage der Herrschaft des Kapitals. Diese Art individueller Freiheit ist daher zugleich die völlige Aufhebung aller individuellen Freiheit und die völlige Unterjochung der Individualität unter gesellschaftliche Bedingungen, die die Form von sachlichen Mächten, ja von übermächtigen Sachen ... annehmen.“ Nach Gesellschaftsverhältnissen der persönlichen Abhängigkeit, hernach der persönlichen Unabhängigkeit, die auf sachlicher Abhängigkeit gründet, ist deshalb „freie Individualität, gegründet auf die universelle Entwicklung der Individuen und die Unterordnung ihrer gemeinschaftlichen, gesellschaftlichen Produktivität, als ihres gesellschaftlichen Vermögens“, die nächste historische Stufe.³⁶ Erst eine solche Gesellschaftsorganisation, die jene objektiven Prozesse in ihre

³³ Schiller, *Über den Gebrauch des Chors in der Tragödie*, in: ders., *Werke in 3 Bänden*, München 1966, Bd. III, S. 472.

³⁴ Schiller, *Brief an den Herzog von Augustenburg vom 13. 7. 1793*.

³⁵ cf. Habermas, a.a.O., S. 46 f.

³⁶ Marx, *Grundrisse ...*, a.a.O., S. 545 und S. 75.

Planung nimmt, kann auch für die Literatur Produktions- und Rezeptionsbedingungen schaffen, welche die personelle Teilung in körperliche und geistige Arbeit und damit Trennungen wie die in Ernste und Triviale Kunst wirklich aufheben können, welche überhaupt eine auch quantitativ universelle Entwicklung ästhetischer Bedürfnisse ermöglichen und die strikte Spaltung in wenige literarische Produzenten und eine Masse von literarischen Konsumenten beenden. Unter der Voraussetzung einer Gesellschaft frei assoziierter Individuen, wie es einmal bei Marx heißt, besteht auch die Trennung von freier und Auftragskunst nicht mehr im bisherigen Sinn; die Produktion in die Anonymität kann aufgehoben werden zugunsten einer bewußten Teilarbeit in der Gesellschaft, ohne daß Kunst und Literatur dabei instrumentalistisch werden oder sich an jeweilige Einzelaufträge halten müßten. Es ist dies freilich nicht bloß ein Programm für die Zukunft; die vorliegenden Überlegungen haben auch Konsequenzen für das, was Literatur sich hier und heute, wie vermittelt auch immer, zur Aufgabe zu setzen hätte. Es sei hierzu an dieser Stelle nur gesagt, daß sich diejenige Literatur bei aller artistischen Virtuosität und allem Ernst der Darstellung individuellen Leidens naturalistisch verbockt, die den angemessenen Ausdruck des negativen Zustands von dem der Erkenntnis seiner Abschaffbarkeit trennen zu können glaubt; daß es, dasselbe unter anderem Aspekt gesehen, der Literatur nicht möglich ist, „das starr Fixierte der Sprache fließend zu machen, wenn sie nicht deren konturlose Unklarheiten - wieder durch Zurückgehen auf das Wirkliche - exakt und eindeutig (in dichterischem Sinne) zu formen unternimmt.“³⁷ Um neu sehen zu lehren, muß sie, wie Brecht einmal forderte, nicht einfach anders, sondern in bestimmter Weise sehen lehren. Nicht nur muß sie, wenn sie über ein Spiel mit abstrakt Möglichem hinauskommen und konkret antizipieren will, sich an den vorhandenen, weiterdrängenden Widersprüchen der gesellschaftlichen Verhältnisse abarbeiten; sie kann auch ihrer Funktion, Verweis auf wahrhaftige Autonomie, nämlich universelle Aneignung der Wirklichkeit und damit Verwirklichung des Subjekts in schöpferischer Arbeit zu sein, nur gerecht werden, wenn sie Prozeß und Resultat nicht auseinanderreißt, das heißt, selber aus dem Prozeß heraus denkt, der nicht nur über die Durchsetzung, sondern auch den Charakter dieses Ziels bestimmt.

Es ist offensichtlich, daß hier nur Umriss einer Entwicklung gegeben werden konnten, die aber doch die Thesen des Anfangs etwas plastischer gemacht haben dürften. Aus diesen Thesen ergeben sich nun aber auch Ansprüche an die Literaturwissenschaft. Einige, die mit dem hier Erörterten direkt zusammenhängen, seien abschließend genannt:

1. Die Literaturwissenschaft sollte sich historisch und systematisch mit der Entstehung des literarischen Markts in Deutschland und dem Zusammenhang zwischen dessen Gesetzen und der Entfaltung der ästhetischen Mittel und Zwecke beschäftigen.

2. Die Literaturwissenschaft sollte den Begriff der Kulturindustrie nicht für die sogenannte Trivialliteratur reservieren und auch ihre Methoden danach ausrichten, daß beide Bereiche sich innerhalb einer wenn auch dialektisch gegliederten Totalität bewegen. Sie sollte deshalb z. B. die literarischen Produktionsverhältnisse und die Verwendungsweisen moderner Literatur erforschen, welche zur Erklärung ihres ästhetischen Gehalts unerlässlich sind.

3. Die Kulturwissenschaften befinden sich in einem Prozeß der Operationalisierung. Sie haben zunehmend praktische Strategien zu entwickeln. Damit zusammenhängend werden irrationale Momente der Germanistik z. T. ausgeschaltet. Auffassungen, die Literatur als autonom, als Sphäre des Einmaligen und Ewigen verstanden, werden zumindest modifiziert - wenn auch die Lektüre positivistischer Literatursoziologen deutlich macht, wie wenig auf jene Ideologien grundsätzlich verzichtet werden kann. Jedenfalls machen nicht nur Erfahrungen aus dem Nationalsozialismus, während dessen Herrschaft gegen den „musealen Kunstbetrieb“ und den „unerträglichen Luxus“ einer nicht zur sozialen und politischen „Mobilmachung“ beitragenden Literatur und Kunst polemisiert wurde, deutlich, daß eine Praxiszuwendung der Literaturwissenschaft allzuleicht in Gefahr ist, nur denen Mittel an die Hand zu geben, deren Interesssen diese Praxis beherrschen. Die Zweige der Wirkungsforschung in der Literatursoziologie zeigen das deutlich. Die Gesellschaftszuwendung der Literaturwissenschaft muß deshalb in ihrer Ambivalenz untersucht werden.

4. Damit zusammenhängend ist es notwendig, daß die Literaturwissenschaft Methodendiskussionen nicht nur als Fortspinnen wissenschaftseigener Probleme begreift und damit z. B. handfest bildungsökonomisch und erziehungspolitisch gezielte Reformen in die Terminologie bloßer innerfachlicher Zweckmäßigkeiten zurückübersetzt, sondern sich der Analyse solcher grundlegenden gesellschaftlichen Veränderungen zuwendet: dies freilich nicht in der Weise, daß nur die fachlichen Konsequenzen aus neuen gesellschaftlichen Situationen gezogen und der Transmissionsriemen von neuen Ausbildungszielen zur literaturwissenschaftlichen Methodik gesucht wird, sondern in der Absicht, die gesamtgesellschaftlichen Zielvorstellungen selbst mitzudiskutieren und mitzubestimmen.