Wolfgang Johann: Das Diktum Adornos

Adaptionen und Poetiken Rekonstruktion einer Debatte Königshausen & Neumann, Würzburg 2018, 308 S.

Ist zum Diktum Adornos denn nicht schon wirklich alles gesagt und ist vor allem sein »Darstellungsverbot« oder auch »Lyrikverdikt« nicht seit langem eindrucksvoll widerlegt worden? Diese Annahmen – die durchaus auch im literaturwissenschaftlichen Milieu herumgeistern – werden eindrucksvoll durch die nun von Wolfgang Johann vorgelegte Studie widerlegt. Sie verdeutlicht, in wie hohem Maß die stattgehabte Historisierung des Diktums – das er systematisch von dessen Quelltext, Adornos 1951 ersterschienenem Aufsatz *Kulturkritik und Gesellschaft*, unterscheidet – die sprechende Symptomatik und zugleich die enorme Virulenz seiner Wirkungsgeschichte verstellt. Vor allem hierin liegt die herausragende Leistung von Johanns Buch: durch die Rekonstruktion der westdeutschen Debatte über »den berühmtesten Satz Adornos« (9) einmal mehr unseren Blick zu schärfen für die besonderen Bedingungen, unter denen jenes deutsche Selbstverständnis ›nach Auschwitz‹ geformt wurde, das noch heute unseren kulturellen und politischen Alltag prägt.

Entgegen der weitverbreiteten Auffassung, Adornos tief skeptische Einstellung gegenüber dem aufklärerischen Potential von Kunst in einer Epoche, die Auschwitz kennt, sei weitgehend abgeschieden von den Diskussionen seiner Zeit entstanden, verweist Johann darauf, dass so unterschiedliche Autoren wie Klaus Mann, Max Frisch oder Bertolt Brecht zeitgleich (und vor Erscheinen von Adornos Aufsatz), Ende der 1940er Jahre, die »Ohnmacht der Literatur beim Anblick von Auschwitz« (Brecht 1950) (114f.) und die ihr neu zugewachsene Funktion eines Alibis (Frisch 1949) beobachteten. Allerdings konnte Adorno durch die im Exil erarbeitete *Dialektik der Aufklärung* – die, im Amsterdamer Querido-Verlag 1947 erschienen, dem deutschen Nachkriegspublikum bis in die 60er Jahre fast vollständig unbekannt war – auf Überlegungen zurückgreifen, die auch seinen *Kulturkritik und Gesellschaft*-Aufsatz fundierten: so vor allem die Auffassung, dass die Aufklärung »ihr eigenes Instrumentarium gegen sich selbst« richte und »die industrielle Vernichtung von Millionen von Menschen in der Shoah [...] bereits *in nuce* in der Aufklärung selbst enthalten« sei (76), sowie das Theorem der Kulturindustrie, welche Kunst am Profit ausrichte, nur eine scheinbare Kritik an den Verhältnissen formuliere und so »Aufklärung als Massenbetrug« (60) gestalte. Zum Entstehungskontext der Schlusssätze des Aufsatzes, denen später meist nur das Fragment »nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben, ist barbarisch« ›entnommen‹ wurde, gehört vor allem jedoch auch eine zeitgenössische Literatur, die – mit Benn – eine Ablösung der Dichtung »von konkreten Zeitumständen und gesellschaftlicher Praxis« (104) oder – mit Lehmann und Bergengruen – eine »heile Welt« zu suggerieren suchte. Friedrich Meineckes Idee der Bildung von »Goethegemeinden« gar zielte auf die Installierung der als vollkommen unverdächtig erachteten deutschen Kultur als »Ersatzreligion« (108).

Johanns Rekonstruktion von Adornos These im Rahmen seines überzeugenden *close reading* des *Kulturkritik und Gesellschaft*-Aufsatzes betont zurecht ihren aporetischen Charakter, der auch in den Schlusssätzen unübersehbar artikuliert ist: »Kulturkritik findet sich der letzten Stufe

6diskussion.indd 136 18.03.19 03:30

der Dialektik von Kultur und Barbarei gegenüber: nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben, ist barbarisch, *und das frißt auch die Erkenntnis an, die ausspricht, warum es unmöglich ward, heute Gedichte zu schreiben.*« [Hvhg. S. B.] Kritik, so auch Kulturkritik, verteidige nur ihr eigenes Wesen, wenn sie die Auflösung der Widersprüche verweigere, sie aufrechterhalte (61). Es sei »erklärtes Ziel der Dialektik nach Adorno, die Widersprüche in den Dingen zum Klingen zu bringen, anstatt durch vermeintlich exakte Bestimmungen diese Widersprüche zu unterdrücken und somit weder dem Begriff noch dem Gegenstand gerecht zu werden« (19).

Die für die gesamte Debatte des Adorno-Aufsatzes entscheidende Zäsur setzte eine Rezension von Nelly-Sachs-Gedichten unter dem Titel *Die Steine der Freiheit*, die Hans Magnus Enzensberger 1959 im *Merkur* veröffentlichte. Enzensberger formulierte an dieser sichtbaren Stelle: »Der Philosoph Theodor W. Adorno hat einen Satz ausgesprochen, der zu den härtesten Urteilen gehört, die über unsere Zeit gefällt werden können. Nach Auschwitz sei es nicht mehr möglich, ein Gedicht zu schreiben. Wenn wir weiterleben wollen, muß dieser Satz widerlegt werden. Wenige vermögen es. Zu ihnen gehört Nelly Sachs. Ihrer Sprache wohnt etwas Rettendes inne.« Johann stellt zutreffend – und, gemessen an der Wirkmächtigkeit dieser Überschreibung, die »nicht überschätzt werden kann«, lakonisch – fest: »Enzensberger formuliert hier die Äußerungen Adornos im ›Kulturkritik und Gesellschaft‹-Aufsatz um, er führt Nelly Sachs als einen Gegenbeweis an, ändert das Thema und er ändert die dialektische Struktur aus dem ›Kulturkritik und Gesellschaft‹-Aufsatz in eine dichotomische wahr/falsch-Konfiguration.« (68) Zurecht weist Johann auf den Sachverhalt hin, dass Enzensberger durch seine eindringliche Diskussion mehrerer Gedichte von Sachs vor dem expliziten Hintergrund von Adornos *Kulturkritik*-Aufsatz »das Thema von Lyrik *nach* Auschwitz, also der komplexen Struktur, die dem Begriff ›nach Auschwitz‹ bei Adorno innewohnt, zu dem Thema über Auschwitz« (70) änderte. Auch wenn Enzensberger durch die Auseinandersetzung mit Gedichten, die selbst von den Vernichtungsverbrechen und ihren Folgen handeln, die Adorno-These auf ihre strengste Probe zu stellen beabsichtigt hatte, operierte sie mit einer Verschiebung, die Johann korrekt als Änderung des Themas identifiziert (vgl. 67). Dadurch entkernte Enzensberger zugleich Adornos These um ihre dialektische Beschaffenheit. Von dieser »Entdialektisierung« (229) hat sich die Debatte – die Johann fortan als Debatte über das »Diktum« bezeichnet – nicht mehr erholt. Im Gegenteil: »diese Abänderung wurde meist dankbar übernommen, um aufgrund dieser dichotomischen Struktur eine eigene Position zu entwickeln, darzustellen und zu verteidigen, und das meist in Abgrenzung zu Enzensbergers Umformulierung, nach Auschwitz könne nicht mehr gedichtet werden« (70).

Johanns Buch schreitet die verschiedenartigen Wirkungen ab, die das oft nur vom Hörensagen bekannte Diktum hervorrief. Noch 1967 war der *Welt am Sonntag* die Quelle des »Schlagworts« (151) unbekannt. Doch auch als Adornos Aufsatz namhaft gemacht worden war, zogen es nahezu alle Debattenteilnehmer im Feuilleton vor, auf die Kontextualisierung der Schlusssätze zu verzichten, auf diese Weise die Herausforderung durch ihren dialektischen Charakter zu umgehen und stattdessen eine deutlich komfortablere ›Widerlegungs‹-Logik zu bemühen. Dass bis heute auch Literaturwissenschaftler dieser »Strategie« (55) folgen, darf man als besonders enttäuschend bezeichnen. Die

6diskussion.indd 137 18.03.19 03:30

hier erfolgte Einschränkung rationalen Denkens war (und ist), so Detlev Claussen, nur durch die Mobilisierung »starker Affekte« (37) zu erklären. Über Genese und Qualität dieser Affekte hätte man sich in Johanns Buch noch einige weiterführende Fingerzeige gewünscht. – Eine weitere Einschränkung, die sich Johanns Untersuchung gesetzt hat, ist jene auf den deutschen Debattenraum. Nur in wenigen »Schlaglichtern« (155) kommt Johann auf Reaktionen in Italien, England und den USA zu sprechen (155–158).

Eine Ausnahmestellung in der Selbstkonfrontation mit Diktum und Aufsatz nimmt, wie Johann eindrücklich rekonstruiert, Paul Celan ein. In einem ausführlichen Kapitel kann der Verfasser aufzeigen, wie beide Autoren, die auch miteinander korrespondierten, in Texten aufeinander reagierten. Adorno und Celan, so Johann in einer stilistisch vielleicht nicht ganz glücklichen, sachlich aber zutreffenden Formulierung, hätten »das reziproke Verhältnis von Kultur und Kulturkritik, die Dialektik zwischen aporetischer Stellung der Kultur und defizitärer Kritik an ihr, wie Adorno es in dem ›Kulturkritik und Gesellschaft‹-Aufsatz bereits formulierte, durchexerziert« (197). Celans Gedichte werfen zudem Licht auf Adornos Verständnis vom Kunstwerk als Ausdruck eines Nichtidentischen (89ff.) als Voraussetzung dafür, einen »Kontrapunkt zur Kulturindustrie« (183) zu bilden. Mit Nachdruck weist Johann gleichwohl das breit kolportierte Gerücht eines ›Widerrufs‹ des Diktums durch Adorno zurück und gibt dessen spätere Bezugnahmen auf seinen Aufsatz zu lesen als Versuche, die durch die Rezeption erfolgten Verkürzungen seiner Ausführungen, nicht diese selbst, zu korrigieren (169f.).

Zahlreiche deutsche Schriftstellerinnen und Schriftsteller nahmen das Diktum zum Anlass, über ihr Schreiben nachzudenken. Johann verdeutlicht, dass es hier oft zugleich nicht nur um die eigene Existenzberechtigung, sondern auch um den Wiedergewinn der Deutungshoheit in fundamentalen kulturpolitischen Fragen ging, die zeitweilig an einen einzigen Philosophen übergegangen zu sein schien. Die Auseinandersetzung mit dem Diktum habe, so Johann, zu »einer kollektiven Identität einer Generation von Schriftstellern« geführt, »die mit den Äußerungen Adornos ihr poetologisches Bewusstsein schärften, um dieses in ihr schriftstellerisches Selbstverständnis aufzunehmen« (145). Diese Formulierung scheint in ihrer Unschärfe und Allgemeinheit doch etwas kritikwürdig; denn wie umfassend und nachhaltig sowohl unter den Autorinnen und Autoren der ersten Nachkriegsjahrzehnte als auch unter denen der Berliner Republik diese Schärfung tatsächlich stattfand, bleibt letztlich wohl den Einzeluntersuchungen überlassen. Das von Johann beobachtete, epidemisch auftretende »isolierte Nachdenken [...] über einzelne Aspekte« (127) oder die Erwähnung des Diktums im Feuilleton wie ein »Pawlowscher Reflex« (162) aus Anlass jeder beliebigen literarischen Thematisierung der Shoah deuten vielmehr auf jene »Verdinglichung« (11) von Adornos These hin, die unweigerlich einer erheblichen Einschränkung ihrer Virulenz gleichkommt.

Besondere Bedeutung in der Debattengeschichte des Diktums misst Johann der Frankfurter Poetikvorlesung von Günter Grass im Jahr 1990 zu. In seiner Referenz auf das Diktum stellt Grass »ein ›Schreiben nach Auschwitz‹ als ein Schreiben ›unter Aufsicht‹ des Diktums Adornos« dar, löscht – wie viele Vorgänger – die aporetische Position der These durch ihre Umdeutung in die linear-dichotomische ›Widerlegungs‹-Logik, setzt die Nennung

6diskussion.indd 138 18.03.19 03:30

von Celans Namen in die Funktion ein, »eine Autorität für Grass' Anliegen anzuführen, ›daß Auschwitz kein Ende hat‹«, um so einer »Historisierung der Shoah vorzubeugen«, und erzielte doch den gegenteiligen Effekt: Denn »gleichzeitig beförderte Grass [...] eine Historisierung, zumindest des Diktums, denn indem er das Diktum vorstellte als eine Bedingung für sein Selbstverständnis des Schreibens in der unmittelbaren Nachkriegszeit in der Bonner Republik, historisierte er es, da die Periode der Bonner Republik mit dem Jahr 1990 zu Ende ging« (244 f.).

Eine eher makrohistorische Einordnung von Adornos Diktum versucht Johann im letzten Kapitel seines Buches, in dem er es als Zeitansage zwischen Moderne und Postmoderne diskutiert. Johann kann plausibel machen, wie seit Schillers Erschrecken über den *terreur* der Französischen Revolution, das vermeintliche In-eins-Gehen einer Herrschaft der Vernunft mit der Herrschaft der Guillotine (208), die Furcht vor einem »Rückfall in die Barbarei« (206) die europäischen Diskussionen über die Kraft der Kultur und die Nachhaltigkeit des zivilisatorischen Fortschritts geprägt haben. Das Werk Georg Büchners etwa liefert hierzu sprechende Zeugnisse eines ›Zwischenstands‹ literarischer und diskursiver Reflexion (210 ff.). Die Phase jedoch, während der über die Triftigkeit dieser Befürchtung noch nicht entschieden, die ihr zugrunde liegende Frage noch offen schien, hatte mit »Adornos Überlegungen zu Auschwitz« geendet – denn, so der Philosoph: »Der Rückfall hat stattgefunden.« Bei Adorno freilich existiert die Barbarei »nicht mehr wie bei Schiller *trotz* Zivilisation und Aufklärung«, sondern »*wegen* beziehungsweise *aufgrund* der Zivilisation und Aufklärung« (214). So zurückhaltend sich Johann gegenüber einer ausdrücklichen Epochenbezeichnung für die Gegenwart gibt, so plausibel erscheint ihm hingegen die Markierung eines »Endes der Moderne«, sei es »mit dem Epochenjahr 1945«, sei es mit dem einmal von Rainald Goetz für diese Funktion vorgeschlagenen Todestag Adornos am 6. August 1969 (240 f.). Postmodern erscheint Johann allerdings die »Indifferenz und Beliebigkeit«, die viele Beiträge, die sich mit dem Diktum befassen, auszeichne, »sowohl akademische als auch nichtakademische« (200). Die »Unsicherheit im Nachdenken über die vermutete Legitimitätskrise« (230), die »Art«, wie die Debatte geführt werde, mache sie selbst zum »Signum der Postmoderne« (222). Die Qualität von Adornos Aufsatz hingegen, »die eigentliche Tiefe der Aussagen« erweise sich gerade auch darin, »dass sie nämlich noch eine Aussage über die Debatte treffen, die sich an den Gedanken selbst entspannen« (262).

Wolfgang Johanns Untersuchung konfrontiert mit dem irritierenden Sachverhalt, dass der im historiographischen Rückblick unleugbare Status von Adornos Diktum als einem Schlüssel-Stimulus für eine Auseinandersetzung der westdeutschen Nachkriegsgesellschaft mit den NS-Massenverbrechen, als integraler »Teil des Nachkriegsnarrativs« (263) und als einem »zentralen Theorieelement eines modernen Krisenbewusstseins« (267) auf einer eklatanten Reduktion jener aporetischen Qualität aufruhte, die doch den Kern ihres Beunruhigungspotentials auszumachen scheint. Gewiss: Manche Rezipienten – in Literatur wie Wissenschaft – haben es sich in der zugerichteten Variante gemütlich gemacht und in biedermännischen ›Widerlegungen‹ eingerichtet, von denen aus betrachtet es in der deutschen Kultur und ihrem Betrieb bestens steht. Doch eine historisch-kritische Perspektive wird sich auch dem Nachdenken darüber stellen müssen, ob die eminente Breitenwirkung

6diskussion.indd 139 18.03.19 03:30

des Diktums, die die Frage nach dem Sinn von Kultur nach katastrophischen Zäsuren singulären Ausmaßes überhaupt erst zu einer populären gemacht hat, ohne jene Vereinfachungen, die Enzensberger als erster testete, zu haben gewesen wäre. Noch scheinen Formeln wie die Datumsangabe »nach Auschwitz« (von Adorno erstmals überhaupt in seinem *Kulturkritik und Gesellschaft*-Aufsatz verwendet), aber auch die Frage nach dem Status von Kultur im Wissen darum, dass sie nichts hat verhindern können, im kulturellen Gedächtnis nennenswerter Teile der deutschen Bevölkerung antreffbar. Wohl niemand weiß, wie lange noch. Im Europa von 2019 erscheint ein Gedächtnis, das solche Inhalte noch kennt, unvermutet kostbar. Im Horizont aktueller Herausforderungen könnten die Verluste, die Adornos Reflexionen im Weg ihrer populären Zurichtung erlitten haben, verschmerzbar erscheinen.

Stephan Braese

Michael Ostheimer: Leseland

Chronotopographie der DDR- und Post-DDR-Literatur
Wallstein Verlag, Göttingen 2018, 486 S.

Michael Ostheimers schon durch Materialreichtum und Prägnanz der Formulierung beeindruckende Studie erhebt einen doppelten Anspruch (vgl. 449), zum einen durch die »Anwendung des Bachtin'schen Chronotopos-Konzepts auf die DDR bzw. DDR-Literatur« eine »methodische Wende« einzuleiten (17), zum anderen in einer »chronotopographischen[n] Literaturgeschichte« »miteinander [zu] vermitteln, was man in der DDR-Literaturgeschichtsschreibung gemeinhin voneinander trennt (Aufbau-, Ankunfts- bis hin zur Wende- und Post-DDR-Literatur)« (454). Er zielt damit nicht auf eine Erprobung von Bachtins theoretischem Konzept an der Literatur der DDR, sondern auf eine »wirklich neue Geschichte der DDR-Literatur in größerem Umfang«,[1] deren Fehlen Wolfgang Emmerich 2010 konstatiert hatte, als er »erstmals zeitgleich mit« (17) Ostheimer für die Anwendung des Chronotopos-Konzepts plädiert hatte (aber auch von Bourdieus Feld- und Bhabhas Third-Space-Konzept). Die Absicht, Bachtins Konzept dezidiert literaturgeschichtlich zu nutzen, unterscheidet den Verfasser von anderen, bundesrepublikanischen, französischen und britischen LiteraturwissenschaftlerInnen, die er als solche, die schon vor der Publikation von Emmerichs Plädoyer (2013) den Chronotopos DDR-Literatur untersucht hatten, nennt: Renate Rechtien 2009, Christoph Beck und David Clarke 2010 sowie Daniel Argelès 2012.[2] Besonders bemerkenswert ist allerdings die Anerkennung der Vorarbeit von DDR-Literaturwissenschaftler-Innen und eines DDR-Philosophen, »Dieter Schlenstedts Begriff der Vorgangsfigur« (64), Ursula Heukenkamps »›Ortsgebundenheit‹« (17) und Lothar Kühnes »kommunistische[r] Begriff von Landschaft«: »Die kommunistische Landschaft ist der Raumhintergrund der welthistorischen Verwirklichung des Menschen. [... Das Individuum] findet keine Grenze, die es in den eigenen Raum zurückweist, weil es die Grenze seines Raumes als Landschaft nur durch sein Übergehen, durch die Entfaltung seiner Individualität als welthistorische Universalität bilden kann.‹« (63)[3]

Ostheimer stellt seinen resümierenden

6diskussion.indd 140 18.03.19 03:30