

col. 429.176 II dy K
UNIWERSYTET IM. ADAMA MICKIEWICZA W POZNANIU

**STUDIA
GERMANICA POSNANIENSIA
X**



POZNAŃ 1982

UNIwersytet IM. ADAMA MICKIEWICZA W POZNANIU

**STUDIA
GERMANICA POSNANIENSIA**

X

Beiträge zur Literatur der Bundesrepublik Deutschland



POZNAŃ 1982

Redaktor naukowy
STEFAN H. KASZYŃSKI



429.176 II / 10.
1982

Redaktor: Anna Gierlińska
Redaktor techniczny: Michał Łyssowski

WYDAWNICTWO NAUKOWE UNIwersYTETU IM. ADAMA MICKIEWICZA
W POZNANIU

Nakład 400+92 egz. Ark. wyd. 12,75. Ark. druk. 10,375. Papier druk. sat. kl. IV. 80 g.
70×100. Oddano do składania w marcu 1981 r. Podpisano do druku w lutym 1982 r.
Druk ukończono w lutym 1982 r. Zam. nr 379/102. P-2/522. Cena zł 90,—

DRUKARNIA UNIwersYTETU IM. ADAMA MICKIEWICZA W POZNANIU

85 WDG

INHALT

Czesław Karolak: Der zukunftspolitische westdeutsche Roman. Ansätze zur Konstituierung und Validierung des Begriffs „autoritäre Geschichtsauffassung“	3
Włodzimierz Białik: Literatur und Massenbetrug. „Hochliterarische“ und „triviale“ Botschaften an den Leser bei Martin Walser und Johannes Mario Simmel	29
Siegfried Sudhof: Siegfried Lenz <i>Heimatmuseum</i>	41
Peter Pokay: Utopische Heimat. Uwe Johnsons <i>Jahrestage</i>	51
Jochen Vogt: „Nirgendwo zuhause als in unserer Parteilichkeit“. Zur Annäherung an <i>Die Ästhetik des Widerstands</i> von Peter Weiss	77
Henryka Szumowska: Das kulinarische Rezept von Günter Grass	93
Aleksandra Łukomska-Woroch: Reinhold Schneiders Nachkriegsschaffen	111
Maria Machońko: Thematische Perspektiven in den Werken der künstlerischen Prosa von Gottfried Benn	117
Stefan H. Kaszyński: Zur Neufassung des Heimkehrermotivs in Wolfgang Borcherts <i>Draußen vor der Tür</i>	133
Edyta Polczyńska: Einige Aspekte zur kritischen Aneignung der Literatur der Bundesrepublik Deutschland in Polen	149



WŁODZIMIERZ BIALIK

LITERATUR UND MASSENBETRUG

„HOCHLITERARISCHE“ UND „TRIVIALE“ BOTSCHAFTEN AN DEN LESER
BEI MARTIN WALSER UND JOHANNES MARIO SIMMEL

Vom Massenbetrug soll hier die Rede sein, oder genauer gesagt vom Massenbetrug als Gegenstand literarischer Aussage. Zwei Lebensbereiche sollen angeschnitten werden, zwei qualitativ verschiedene literarische Gestaltungsweisen. Konfrontiert wird die sog. „hohe Literatur“ mit der populären Unterhaltungsliteratur, die von einem beträchtlichen Teil der Literaturforscher sogar als „trivial“ bezeichnet wird.¹ Auf der einen Seite steht im Folgenden der international anerkannte, weit und breit lobgepriesene Martin Walser mit seinem Roman *Die Halbzeit*, auf der anderen der in der ganzen Welt bekannte und einer der meist gelesenen Autoren der Gegenwart² Johannes Mario Simmel und sein Roman *Der Stoff aus dem die Träume sind*. Die Achse beider Werke bildet der breit verstandene Massenbetrug. Bei Walser ist das die Welt des Konsumterrors und der allmächtigen Reklame, bei Simmel die betrügerische Welt einer großen westdeutschen Illustrierten.

Nachdem sich das westdeutsche „Wirtschaftswunder“ gewissermaßen etabliert hat, bricht im Lande ein ganz besonderer Krieg aus, ein Krieg, der im Zentrum des ersten Teiles der Kristlein-Trilogie von Martin Walser, des Romans *Die Halbzeit* steht: es ist der Krieg um den Absatz der immer weiter wachsenden und sich immer weiter differenzierenden Produktion und Überproduktion. Die fundamentalen Bedürfnisse der Gesellschaft sind um die

¹ Vgl. dazu *Das Problem literarischer Schichten*, in: W. Schemme: *Trivialliteratur und literarische Wertung. Einführung in Methoden und Ergebnisse der Forschung aus didaktischer Sicht*, Stuttgart 1975, S. 140 - 152.

² Im Frühjahr 1978 betrug die Weltgesamtauflage aller Simmel-Titel ca. 45 Millionen Exemplare. Selbst der 1971 erschienene Roman *Der Stoff aus dem die Träume sind* erreichte bis 1977 die Auflage von fast 2.2 Millionen Exemplare. Vgl. dazu: *Johannes Mario Simmel und seine Romane. Eine Dokumentation*, hrsg. v. W. R. Langenbacher, München, Zürich 1978, S. 24.

Mitte der 50er Jahre weitgehend befriedigt, es kommt die Ära der (künstlichen) Erzeugung der Bedürfnisse, die Zeit des Reklamewahns und Konsumterrors.

Das, was in Walsers Roman *Ehen in Phillipsburg* noch schüchterner Ansatz war,³ kommt in der *Halbzeit* voll zum Ausdruck. Die Gesellschaft ist satt. Um irgendetwas zu verkaufen, muß man entweder neue Bedürfnisse schaffen oder — und das ist immer häufiger der Fall — sie einreden, sie manipulieren. Der potentielle Konsument muß betrogen werden. So ein Einredner der Bedürfnisse, so ein Betrüger ist der Hauptheld der Trilogie Anselm Kristlein.

Das sich in der Sphäre der Sprache realisierende Betrügen des Verbrauchers⁴ basiert — selbst in seinem „embrionalen“ Vertreter-Stadium — auf der psychologischen Analyse und dem aus ihr resultierenden System von Prinzipien, Hinweisen und Regeln, die in den nächsten Jahren über die Macht der Industrieklampe entscheiden werden. Die „halbzeitige“ Fachzeitschrift „Industrie und Handelsvertreter“ erteilt Ratschläge, tadelt schlechte Vertreter und belehrt: „Ein Kunde ist ein Faß, das man erst leeren muß, bevor man es wieder füllen kann“⁵.

Den Hinweisen gemäß, ist also Kristlein ein geschickter Handelsmann, er manipuliert listig die Konsumenten und ihre Bedürfnisse: „verkaufen“ heißt für ihn „eine Orgel spielen, daß der Gemeinde Hören und Sehen vergeht“⁶. Er verkauft also den Bauern Küchenwecker, „obwohl der Bauern dort die Schläge der Kirchturmuhren so in Fleisch und Blut übergegangen sind, daß sie, ohne den Begriff der Pünktlichkeit überhaupt zu kennen, auf die Sekunde und Minute jeden Tag tun werden, was zu dieser Sekunde und Minute zu tun ist, auch wenn die Kirchturmuhren [...] einmal zu schlagen aufhörten“; den Kornbauern verkauft er Gummischürzen, obwohl er selbst nicht sagen kann, „was die Kornbauern bei ihrem trockenen staubigen Tagwerk mit schweren Gummischürzen anfangen sollten“⁷; er liefert schließlich unter anderem „hölzerne Fußstützen“, nachdem er eine Empfehlung des fiktiven Gesundheitsministeriums fabriziert hat, die ihm aufgetragen haben sollte,

³ Vgl. dazu: W. Bialik, *Literatura terroru konsumpcji*, in: *Literatura Republiki Federalnej Niemiec*, Poznań, im Druck. (Die Literatur des Konsumterrors, in: Die Literatur der Bundesrepublik Deutschland, hrsg. v. H. Orłowski).

⁴ Kristlein ist zunächst ein Vermittler zwischen Produzent und Verbraucher, eine in einer Person zentralisierte Verbindung der späteren Abteilung für Klame und Absatz. Er steht noch in einem unmittelbaren Kontakt zu beiden Polen des Kauf- und Verkaufaktes. Seine einzige Waffe besitzt er im direkt auf den Empfänger gerichteten Wort.

⁵ M. Walsler, *Die Halbzeit*, Frankfurt/Main 1973, S. 53.

⁶ Ebenda, S. 38.

⁷ Ebenda, S. 42.

„den Zustand der Fußgesundheit“ in der Gegend zu prüfen. Man braucht nicht zu unterstreichen, daß sich dieser Zustand als fatal erwies und nur und allein mit Hilfe der sog. „Geh-gut-Stütze“ wiedergutmacht werden konnte.⁸

Jeder Verbraucher bedeutet für den Vertreter ein Konglomerat von Bedürfnissen, bewußten und solchen, die man bewußt machen muß, wirklichen und eingeredeten. Da der Vertreter über ein ganz bestimmtes Warenspektrum verfügt, muß seine Arbeit darauf beruhen, immer wieder seine Waren an den Verbraucher anzupassen oder — und das ist hier besonders wichtig — umgekehrt: den Verbraucher an die zur Verfügung stehenden Waren. Das Wunschbild für den Vertreter wäre also entweder ein Verbraucher mit einer unendlichen Zahl von variablen Bedürfnissen oder eine Ware, deren Eigenschaften eine unendliche Zahl von Bedürfnissen zu befriedigen imstande wären. „Ich sah es immer vor mir“ — sagt Kristlein — „hexagonale Pyramide mußte es sein, oder eine zwölfseitige, vielleicht sogar ein Achtundvierzigflächner mit ungleichen Flächen, vielfarbig, und überall Gewindebohrungen, Knöpfe und Nocken und Halterungen für Zusatzteile, die Röhren, Stifte, Kämmen, Klammern, Schneiden und Düsen, die dieses Gerät zu einem phantastischen All-Zweck-Gerät machen würden. Weiße Handschuhe würde ich anziehen und Vertreter zu einer Vorführung einladen, das Gerät wie einen Kelch, wie einen Ball, eine Torte, einen Stock mit Silberknopf, wie einen Spiegel, ein Buch, einen Rasierapparat, ich würde es drehen, mit ihm spielen und würde sprechen dazu, Verwendungsarten erläutern, aber zugeben, daß es eigentlich zu nichts wirklich notwendig ist, daß es Sache der Vertreter sei, jeden Kunden mit einem durchdringenden Blick, den nur der Vertreter hat, sofort anzusehen, woran es in seinem Leben fehlt, und ihm dann von den Hunderten von phantastischen Zusatzteilen die zu verkaufen, mit denen er seine Bedürfnisse befriedigen kann“⁹.

Bald aber sollte sich der Gesamteinfluß der Vertreter auf die Verbraucher, der aus den individuellen, im unmittelbaren Kontakt erzielten Einflüssen resultierte, als zu gering erweisen. Die Industriemaschinerie überschwemmt den Markt mit einer Flut von Waren, die in einem beträchtlichen Teil — und das sowohl quantitativ als auch qualitativ — dem Bedarf nicht entspricht. Es entstehen Spannungen, die sich entladen müssen, man greift also nach notwendigen Mitteln, vor allem aber nach der Werbung. Die Reklame stellt so nichts Anderes dar als einen vervielfachten und des unmittelbaren Kontakts mit dem Verbraucher beraubten Vertreter: sie bildet ein Mittel dazu, den Konsumenten zu manipulieren und zum Konsum zu zwingen.¹⁰ Die

⁸ Ebenda, S. 44 - 46.

⁹ Ebenda, S. 97.

¹⁰ Vgl. dazu: V. Pacard, *Die geheimen Verführer*.

Werbung kreierte „eine Welt der unsichtbaren Diktatur [...], die sich noch der demokratischen Regierungsform bedient“¹¹.

In solch einer Welt verliert der Vertreter, ein „Wandervogel mit dem Musterkoffer“¹² seine Daseinsberechtigung, er wird zum Anachronismus niedergeschlagen von dem ungeheueren Ausmaß der Produktion und Überproduktion. Von seinem Freunde überredet, der ihm einmal gesagt hat: „Glaubst du, es ist besser, irgend so'n Schiet zu verkaufen als dafür zu werben?“¹³ und seine ungewöhnliche Fähigkeit zu Mimikry ausnutzend, wird Anselm Kristlein bald zum Werbeexperten. Unter den Bonzen der Industrie-Werbung etabliert, hat er endlich Zeit und Möglichkeiten, die Mechanismen der „geheimen Verführung“ zu durchschauen. So ist es letztlich kein Wunder, daß er bald zur Schlußfolgerung kommt, daß der fortschreitende Prozeß der Monopolisierung die Werbung, verstanden als „Kampf der Slogans“, über kurz oder lang sinnlos machen wird. In Anbetracht der Konzentration der Produktion wird die Werbung, die die Erzeugnisse des einen Produzenten gegenüber denen des anderen als besser auszugeben hatte, überflüssig werden. Somit werden auch natürlicherweise die Experten für eine derartige Werbung unbrauchbar. Jetzt wird die Werbung nicht zur besseren Ware der besseren Firma führen müssen, sondern zu einer neuen Ware der einzigen, die den Markt beherrscht. Anders gesagt ändert sich jetzt die Art des Betrugs: die neue Aufgabe der Werbung heißt, den Wunsch des Konsumenten nach Neuem zu wecken, auch wenn das Neue ein Detail, beispielsweise neue Verpackungen oder einfach neue Verpackungsfarben, sein sollte.

Es entsteht ein seltsames Phänomen: Die Kapitalkonzentration hat zur Folge, daß die Konkurrenz in der Sphäre der Produktion allmählich schwindet, die geschickte, auf Prestige-Käufe bauende Werbung dagegen erreicht, daß sich die Konkurrenz unter den Verbrauchern immer wieder verschärft. An die Stelle des Subjekts tritt das, was es besitzt und verbraucht.

Um seiner möglichen eigenen Überflüssigkeit entgegenzuwirken gibt Anselm „dem Gedanken der psychologischen Verschrottung der Produkte eine organisatorische, praktikable Fassung“: „[...] die Konzentration der Produktion, der kein Antikartellgesetz mehr gewachsen sein würde, müßte die Branche überflüssig machen, wenn sich die Branche nicht umstellte. Und was braucht ein Monopolist um zu produzieren? Seine Produkte müssen rasch altern. Nicht das Material. Das Material muß gut sein. Aber das Produktbild muß runzeln und Falten schlagen, schmal muß es werden, aschgrau, widerlich verbraucht, Sehnsucht weckend nach dem neuen Produkt. Und

¹¹ M. Walser, *Skizze zu einem Vorwurf*, in: W. Weyrauch, *Ich lebe in der Bundesrepublik*.

¹² M. Walser, *Die Halbzeit*, a.a.O., S. 78.

¹³ Ebenda, S. 171.

dieser Wechsel muß in jedem Tempo manipulierbar sein. Wer dafür vertrauenswürdige Methoden anzubieten hat, der wird unentbehrlich sein"¹⁴.

So wird Anselm zu einem solchen Manipulator und er zeigt sich seiner Aufgabe durchaus gewachsen: „Konsum“ — sagt er — „die Fortsetzung der Produktion mit anderen Mitteln, Gruppendynamik, Soziometrie, Human Engineering, und ich war es, der gegen die Zeit, gegen Chronos' viel zu trägen Appetit angesetzt worden war, ich sollte ihm den Arm aus den Speichen nehmen, weil er zu langsam drehte, ich würde altern lassen, was selbst nicht rasch genug altern wollte, Autos, Uhren, Radios, Kühlschränke, Kinderwagen. Für alles, was Farbe und Form war, würde ich Schimmelpilze züchten, um die Generationen der Produkte so hinsiechen zu lassen [...]“¹⁵.

In seiner *Skizze* zu einem Vorwurf formuliert Walser eine These, die als programmatischer Rahmen der *Halbzeit* gelten kann.

Das Bewußtsein unserer Mitbürger — schreibt er dort — ist indessen von den Erzeugern immer neuer Bedürfnisse vollkommen erobert worden. [...] Der Zeitgenosse hat sein Selbstbewußtsein längst mit seinem Standard identifiziert. [...] Die Wirtschaftsgesetze, nach denen unsere Gesellschaft heute rotiert, wurden geschaffen, um der Tüchtigkeit einer Minderheit möglichst großen Spielraum zu lassen. Daß von den zu erwartenden und auch geernteten Früchten ein Teil für fast alle anderen abfiel, gilt als Rechtfertigung dieses Wirtschaftsmodells. Trotzdem ist es nicht gelungen, die Bevölkerung für diesen Staat zu interessieren. Mehr noch als die Verführbarkeit der Massen durch sog. Wohlstand ist es die Angst vor dem Kommunismus, der diesen Staat zusammenhält. Der Angestellte und der Arbeiter werden heute nicht mehr in der Produktion ausgebeutet, die Zeit des naiven Kapitalismus ist vorbei. Heute werden sie als Konsumenten ausgebeutet. Durch raffiniert entwickelte Bedürfnisweckung werden sie zu Sklaven der oktroyierten Wünsche, die sie für ihre eigenen halten.¹⁶

Bleibt der „hohen Literatur“, der „normschaffenden Dichtung“, — bei ihrer Vielfalt — gewissermaßen vorbehalten, das Spektrum zwischen links und rechts, zwischen Konservatismus oder gar Reaktionismus und linksorientierter Progressivität zu füllen, so schlägt im Fall der Trivialliteratur „das Meinungspendel viel weiter nach rechts als nach links“¹⁷. Die Massensliteratur ist größtenteils ideologisch zwischen konservativ und reaktionär fixierbar. Die Zeit, in der Trivialliteratur nur als ästhetisches Phänomen und an den Normen der „hohen Literatur“ gemessen wurde, ist längst vorbei. Heute wurde sie zum Gegenstand der Ideologiekritik, Literatursoziologie und Rezeptionsästhetik.

¹⁴ Ebenda, S. 746.

¹⁵ Ebenda, S. 791.

¹⁶ M. Walser, *Skizze zu einem Vorwurf*, in: W. Weyrauch, *Ich lebe in der Bundesrepublik*.

¹⁷ W. R. Langenbacher, *Unterhaltung als Märchen. — Unterhaltung als Politik. Tendenzen der Massensliteratur nach 1945*, in: *Poesie und Politik. Zur Situation der Literatur in Deutschland*, hrsg. v. W. Kutteneuler, Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz 1973, S. 251.

Die Trivialliteratur geriet jahrelang nur als Kontrast zur künstlerischen Dichtung in das Blickfeld der Literaturforschung. Gegen die das Bild verfälschende Dichotomie wandten sich mit der Zeit immer mehrere Forscher, die die Meinung vertraten, die Trivialliteratur bedeutet keine Umformung oder sogar Entartung der „hohen Literatur“, sie entwickelte sich „aus dem aktuell bedingten Gespräch der Menschen untereinander“¹⁸. Oft wurde auf die Utilitarität der Trivialliteratur hingewiesen, die im Gegensatz zu literarischen Kunstwerken, wo es primär um ästhetische Weltgestaltung geht, auf Erfüllung sozialer Bedürfnisse gerichtet ist.

Wenn man die Trivialliteratur nach ihrem Gebrauchswert hin untersucht, stellt sich bald heraus, das sie vordergründig der Unterhaltung im breitesten Sinne des Wortes dient: Sie trägt zur Regenerierung der vom Leser im Prozeß der Arbeit verlorenen Kräfte. Die Qualität dieser angebotenen Unterhaltung weist auf die Grundfunktion der Massenkultur hin, auf die Kompensation, die sich jedoch meistens als eine mehr oder weniger bewußte politische Manipulation entschleierte.

Schon die in den 30er Jahren zwischen Brecht und Benjamin einerseits und Adorno andererseits geführte Diskussion über die moderne Massenkunst ergab eindeutig, daß diese Sparte der Kulturproduktion ein deutlich politisches Phänomen ist.¹⁹ Es fehlt auch nicht an späteren, etwas überspitzten Aussagen der westdeutschen Literaturwissenschaftler, daß die Unterhaltungsliteratur „die eigentliche politische Literatur in der Bundesrepublik“ ist.²⁰ Es gilt heute als unbestritten, daß die Trivialliteratur in meisten ihrer Erscheinungsformen eine „speziell für die ideologische Beeinflussung breiter Bevölkerungsschichten produzierte apologetische Literatur“ ist,²¹ dessen Schöpfer sich dem „Erwartungshorizont“²² ihrer potentiellen Leser anzupassen versuchen.

„Zwischen dem Konsumenten und Produzenten der massenhaft verbreiteten Unterhaltungsliteratur“ — schreibt Wolfgang R. Langenbucher — „herrscht eine gleichsam prästabilisierte Harmonie. Erfolgreiche Bücher sind

¹⁸ Ebenda, S. 239.

¹⁹ Vgl. dazu. B. Lindner, *Brecht/Benjamin/Adorno — Über Veränderungen der Kunstproduktion im wissenschaftlich-technischen Zeitalter*, in: *Bertolt Brecht I*, hrsg. v. H. L. Arnold, Text+Kritik, Sonderband. München 1972, S. 14 - 36.

²⁰ W. R. Langenbucher, *Unterhaltung als Märchen...*, a.a.O., S. 250.

²¹ Vgl. M. Naumann/D. Kliche, *Imperialistische Massenkultur und Bedürfnismanipulation*, in: *Gesellschaft, Literatur, Lesen. Literaturrezeption in theoretischer Sicht*, hrsg. v. M. Neumann, D. Schlenstedt, K. Barck, D. Kliche, R. Lenzer, Berlin und Weimar 1975, S. 221 - 253.

²² Den von K. Mannheim stammenden Terminus machte H. R. Jauß zur zentralen Kategorie seiner rezeptionsästhetischen Theorie. Siehe: H. R. Jauß, *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft*, in: ders. *Literaturgeschichte als Provokation* Frankfurt/Main 1973, S. 144 - 207.

das tönende Echo ihrer Leser, Ausdruck ihrer geheimsten Wünsche und Träume, Spiegel der tatsächlichen Kommunikationsstruktur der Gesellschaft. Ein Schriftsteller trifft den Geschmack der Millionenleserschaft, wenn er diese nicht anspricht, sondern ausspricht, wenn es ihm gelingt, ein treffendes Bild der anderen zu entwerfen"²³. Andererseits — und das läßt Langenbucher außer acht — wird der Leser in der Regel auch angesprochen: der Autor ist bestrebt, die Erwartungshaltungen der Leser nicht nur zu „erraten“ und erfüllen, sondern auch zu formen. Somit entsteht ein Netz wechselseitiger Einwirkungen, das den Sender und den Empfänger zu „Komplizen eines Unternehmens“²⁴ werden läßt: der Leser, dessen Geschmack und die zu befriedigenden Bedürfnisse der Autor zu bestimmen und zu berücksichtigen sucht, um den Marktwert seines Produkts zu steigern, übt einen mittelbaren Einfluß auf die Gestalt des Werkes aus;²⁵ andererseits jedoch — da die Produktion (nach Marx) nicht nur den Gegenstand, sondern auch die Weise der Konsumption schafft — wird auch der Leser vom Autor „produziert“²⁶.

Einer der ausschlaggebenden Faktoren dieser „Leser-Produktion“ ist die Struktur ihrer ideologischen Indoktrination. Fügen wir hinzu: Die ideologische Manipulierung der Massen erfolgt in der Trivialliteratur meist getarnt unauffällig und gibt sich als neutrale, unpolitische Unterhaltung aus, die die legitimen Bedürfnisse der breiten durch den Druck der Leistungsgesellschaft geprägten Leserschicht nach Erholung und Entspannung befriedigt, als — wie Freud es ausdrückt — „Linderungsmittel“²⁷. „Solange der Mensch am Argen liegt“ — schreibt Ernst Bloch in seinem Werk *Das Prinzip Hoffnung* — „sind privates wie öffentliches Dasein von Tagträumen durchzogen: von Träumen eines besseren Lebens als des ihm bisher gewordenen“²⁸.

²³ W. R. Langenbucher, *Unterhaltung als Märchen ...*, a.a.O., S. 244.

²⁴ G. Schmidt-Henkel/H. Enders/F. Knilli/W. Maier (Hrsg.), *Trivialliteratur. Aufsätze*, Berlin 1964, S. 263.

²⁵ W. Benjamin spricht sogar vom „Testen“, das der Leser bei der Lektüre durchführt. Vgl. W. Benjamin, *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* in: ders., *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. Drei Studien zum Kunstsoziologie*, Frankfurt/Main 1963, S. 48.

Bekannt ist auch die Tatsache, daß Charles Dickens seine vorerst in Fortsetzungen erscheinenden Romane von Woche zu Woche schrieb, „und zwischendurch versuchte er soviel wie möglich darüber zu erfahren, wie sich seine Leser den Fortgang der Handlung dachten. [...] Als Dickens die erste, sehr billige Ausgabe seiner Romane veranstaltete, war ihr Erfolg mit demjenigen, den die späteren Ausgaben erzielten, überhaupt nicht zu vergleichen“. W. Iser, *Die Appelstruktur der Texte*, in: *Rezeptionsästhetik. Theorie und Praxis*, hrsg. v. R. Warning, München 1925, S. 238, 251.

²⁶ Vgl. J. Bark, *Trivialliteratur. Überlegungen zur gegenwärtigen Diskussion*, in: *Sprache im technischen Zeitalter*, 1972, H. 41, S. 59 ff.

²⁷ Zitiert nach M. Naumann/D. Kliche, *Imperialistische Massenliteratur...*, a.a.O., S. 226.

²⁸ E. Bloch, *Das Prinzip Hoffnung*, Frankfurt am Main 1977, S. 3.

Die Trivialliteratur ist eine Ablenkungsliteratur, die allerdings nicht der Ablenkung wegen ablenkt, sie ist nicht nur und nicht vor allem ein Linderungsmittel, sondern vielmehr Ablenkung der Aufmerksamkeit. Die Unterhaltung — zwischen Märchen und Politik ausgespannt²⁹ — wird in den Dienst der Bewußtseinsindustrie gestellt: entweder ermöglicht sie die Flucht von der nicht mehr überschaubaren, konfliktvollen und widersprüchlichen Wirklichkeit in eine heile, geordnete Welt oder versucht, direkt „publizistisch“ zu beeinflussen.

Die illusorische Scheinwelt der märchenhaften, eskapistischen Unterhaltungsliteratur bedeutet nicht nur antipodische Ersatzbefriedigung, sie erzielt letzten Endes die Ablenkung der Aufmerksamkeit von der wirklichen Welt mit allen ihren Konflikten und Widersprüchen und wirkt somit systemstabilisierend.³⁰ Sie oktroyiert weiterhin Denkschemata und Verhaltensweisen, die jedes Agieren im Sinne eines aktiven Widerstandes — auch des gedanklichen — gegen das Bestehende als müßig und unheilrohend abtut (nur das Re-Agieren im Sinne Miterleben der schönen Welt gilt als akzeptabel), jedes Sich-Fügen dagegen als „natural“ und lohnversprechend (Happy End) aus gibt: Die Unterwerfung wird zum Erfolgsrezept.³¹

Die „harten Genres“ der Unterhaltungsliteratur (Kriminalroman, Science-Fiction-Roman, Landserroman u. a.) werden im Gegensatz zur „märchenhaften“ nicht dazu eingesetzt, „politische Passivität und politischen Analphabetismus“³² zu erzeugen. Sie sollen politisch aktivieren, zu einer ganz bestimmten politischen Meinung zu verhelfen, deren Orientierungspunkte vom permanenten Antikommunismus, Rassismus, Chauvinismus, Militarismus bis an faschistoide Erziehung reichen; sie sollen eine Ideologie vermitteln, die unter bestimmten Voraussetzungen (z. B. die Verteidigung der Menschheit im SF-Roman) die Anwendung der Gewalt als eines legitimen Mittels nicht nur zuläßt, sondern auch propagiert und rechtfertigt.³³ Das reaktionäre Wunschbild dieser Litera-

²⁹ Langenbacher erstreckt den Unterhaltungsroman zwischen diesen beiden Polen, ohne darauf zu achten, — obwohl das eindeutig aus seinem Text hervorgeht — daß auch das Märchen im Unterhaltungsroman zur Politik wird.

³⁰ „Die Populärkultur“ — schreibt W. Hollstein — „zeigt ihrem Publikum Fluchtwege, entbindet von einer unerfreulichen Realität und dispensiert vom Alltag.“ Vgl. W. Hollstein, *Der deutsche Illustriertenroman der Gegenwart. Produktionsweise — Inhalte — Ideologie*. München 1973, S. 13.

³¹ Vgl. K. Ziermann, *Romane vom Fließband. Die imperialistische Massenliteratur in Westdeutschland*, Berlin 1969. Das Kapitel: Der systemtreue Erfolgsmensch, S. 182 - 199

³² Ebenda, S. 166.

³³ E. Richter schreibt hierzu, daß die „harte“ Trivialliteratur das Bewußtsein der Leser auf die Weise zu formen versucht, daß „Kriege, Exekutionen, Freiheitsentzug und wirtschaftlicher Zwang — unter bestimmten Voraussetzungen — (als) anerkannte Verhaltensnormen“ erscheinen. Vgl. E. Richter, *Strategie im Reich der Wünsche*, München 1964, S. 10.

tur ist nicht zu verkennen: „Wo unsere bei den Massen erfolgreiche Literatur nicht nur Träume produziert und zum Eskapismus verführt, wo sie politische Inhalte hat, da schlägt“ — wie gesagt — „das Meinungspendel viel weiter nach rechts, als nach links aus“³⁴. Rudolf Schenda nennt diese Art Literatur „die reaktionäre Meinungsdictatur der Gesellschaft“³⁵.

Das Obige hat zwei Bezugspunkte geschaffen: zum einen kann Simmels *Der Stoff aus dem die Träume sind* in ideologiekritischer Sicht mit der typischen, systemstabilisierenden konformen Trivialliteratur konfrontiert, zum anderen kann er in diesem Bezug der literarischen Prosa Martin Walsers gegenübergestellt werden.

„Die Elemente der Welt des J.M.S. — schreibt über diesen Roman Wolf Donner in „Die Zeit“³⁶ — sind bekannt und werden hier ein weiteres Mal ausgebreitet: aktuelle politische Ereignisse [...] und authentische Schauplätze [...] als Staffage, Sex, Liebe, Spionage, ein paar Morde, Allgemein-Menschliches, Rühriges und Sentimentales, Huren und Zuhälter, Luxushotels, ein bißchen Jet-Set, lauter komische Zufälle und viel, viel Luft dazwischen“.

Die meisten Literaturwissenschaftler und Kritiker vermögen nicht, diesen ironischen Ton, die „pejorisierende Zwangsvorstellung“³⁷ beim Umgang mit Simmel zu überwinden. Übersehen wird die Tatsache, daß es in seinen Romanen so etwas wie „Verpackung“ aber auch einen Inhalt gibt, mißachtet seine oft wiederholte, von Brecht stammende Devise: „Man kann die Wahrheit nur mit List verbreiten“³⁸.

Einer der Helden des Romans *Der Stoff aus dem die Träume sind*, einer der „Träume-Verkäufer“, der in „diesem Schweinestall, in dieser durch und durch verlogenen Traumfabrik zum Zweck der Massenverblödung“ (gemeint wird eine große westdeutsche Illustrierte) arbeitet, sagt Folgendes: „Wir nehmen uns der Menschen an, die in ihrer Welt wie in einem Gefängnis, wie hinter hohen Mauern leben, der Menschen, die Freiheit, absolute Freiheit wollen, und wir verkaufen ihnen — was? Die Träume von Freiheit. [...] Was tun wir? Wir [...] forschen raffiniert aus, wie man dem Volk am besten nach dem Maul schreiben kann [...] Wir wissen, daß mehr als die Hälfte unserer Bevölkerung künstliche Idylle wirklichen Informationen über die Welt, in der sie lebt, vorzieht. Wir verblöden dieses arme Volk systematisch. Wie will man Leute, die unsere Scheißgeschichten über — zum Beispiel — die absurden

³⁴ W. R. Langenbacher, *Unterhaltung als Märchen...*, a.a.O., S. 251.

³⁵ R. Schenda, *Volk ohne Buch. Studien zur Sozialgeschichte der populären Lesestoffe 1770 - 1910*, Frankfurt/Main 1970, S. 439.

³⁶ W. Donner, ...zum Zwecke der Massenverblödung, in: „Die Zeit“, 15.10.1971.

³⁷ G. Schmidt-Henkel/H. Enders/F. Knilli/W. Maier (Hrsg.), *Trivialliteratur...*, a.a.O., S. 260.

³⁸ Vgl. Das Interview mit J. M. Simmel in der „Frankfurter Rundschau“ vom 3.02.1974, durchgeführt von Mario Angelo.

Scheinprobleme der Fürstenhäuser verschlingen, zu mündigen politischen Menschen machen. [...] Wir verkaufen dem ‚einfachen Mann‘ und der ‚einfachen Frau‘ andauernde Flucht aus der Wirklichkeit. [...] Mit all solchen Storys lullen wir die Käufer unserer Träume ein, und so vergessen sie allen Kummer über die eigene Familie, über die Unsicherheit der eigenen Verhältnisse, vor der immer mehr Menschen Angst haben. Wir übertagen alle Sorgen der Massen auf heile Symbolfiguren. Die Wahrheit geht dabei natürlich in den Eimer. Aber der Leser ist erleichtert. Er verzweifelt nicht — vorerst noch. Wir verkaufen Anti-Verzweiflungsträume“³⁹.

Aber auch die hier geübte Ideologiekritik „entlarvt sich“ für manche Forscher als „letztlich paralytierte“, bestätigende Kritik.⁴⁰ Es reicht, daß der oben zitierte Abschnitt im Roman mit folgenden Sätzen endet: „Und nun, schreibt weiter, Walter. Beeil dich. Die Zeit drängt. Schreib alles auf, alles. [...] Ja, Hem — sagte ich. Und schrieb weiter“⁴¹.

Daß dieses „alles“ für Walter Roland eben die Flucht vor seiner bisherigen Schreiberei, eine Art Bewußtmachung des Komplotts sein sollte, daß seine neue Story das endgültige Verlassen der „Traumfabrik zur Einlullung der Massen“⁴² bedeuten sollte, wird hier einfach nicht zur Kenntnis genommen.

Es fällt natürlich nicht schwer, bei Simmel viele Elemente festzustellen, die hier als charakteristische Merkmale der Trivialliteratur angeführt wurden. Seine Inkonsequenzen, politische Unreife und Neigung zum Kitschigen sind nicht zu übersehen. Aber auch wenn man die Meinung vertritt, daß das Triviale bei Simmel überwiegt, auch wenn man seine sozialkritischen Textpassagen für laienhaft hält, wird die Anwendbarkeit seines Werkes im Literaturunterricht nicht in Frage gestellt. Gerade an Texten, die nicht vollkommen sind, deren ideologischer Ansatz zweifelhaft erscheint, ist es am leichtesten, im Leser die kritische Sicht gegenüber dem literarischen Text zu erwecken, ihm reflektierendes Lesen beizubringen, ihn die Wirkungsstrategien der meisten unterhaltenden Werke durchschauen lernen. Der große Fehler der Literaturdidaktik beruht darauf, daß „die Hinführung zur kritischen Sicht des Textes zu spät einsetzt: dann erst, wenn sich Schüler daran gewöhnt haben, daß ein Text im Grunde unangreifbar ist und fordern darf, daß man auf ihn allein hört“⁴³. Die Erziehung zur kritischen Sicht des Textes wird hapern, solange nur ein Goethe, Schiller, Mann oder Walser des Literaturunterrichts würdig erscheinen werden.

³⁹ J. M. Simmel, *Der Stoff aus dem die Träume sind*, München, Zürich 1971, S. 321 ff.

⁴⁰ A. Klein/H. Hecker, *Trivialliteratur*, Opladen 1977, S. 65 - 68.

⁴¹ J. M. Simmel, *Der Stoff...*, a.a.O., S. 323.

⁴² C. Brinitzer, *Kaviar fürs Volk*, in: *Johannes Mario Simmel und seine Romane...*, a.a.O., S. 107.

⁴³ W. Schemme, *Trivialliteratur...* a.a.O., S. 210 f.

Die allgemein anerkannte Regel des Fremdsprachenunterrichts, die besagt, daß neuer Wortschatz mit Hilfe schon bekannter Strukturen, neue Strukturen dagegen mit Hilfe des schon bekannten Wortschatzes eingeübt werden sollen, büßt auch im Fall der Literaturdidaktik ihre Gültigkeit nicht ein. Wenn man die ideologische, soziale und politische Basis eines Romans als eine Struktur bezeichnet, die für den Rezipienten neu und erst zu erschließen ist — egal ob sie ein ideales, nachzunehmendes Muster bietet oder einer Kritik unterworfen werden soll — scheint es effektiver zu sein, sie mit Hilfe eines dem Leser schon längst vertrauten literarischen Code beizubringen, d. h. hier mit Hilfe der leicht verständlichen, formell einfachen und durchsichtigen Unterhaltungs- oder unter Umständen auch Trivilliteratur.

Es hat natürlicherweise keinen Sinn Walsers *Die Halbzeit* mit dem Roman von Simmel auf den künstlerischen Wert hin zu untersuchen und zu vergleichen. Walser schreibt eine durchaus intellektuelle, reife Prosa; er bietet eine tiefreichende Analyse der westdeutschen Gesellschaft der 50er und 60er Jahre, ein nahezu perfektes, in jeder Einzelheit durchdachtes Bild seiner Zeit. Das hohe künstlerische Niveau, der große Grad künstlerischer Innovation und die damit verbundene große Kompliziertheit des von ihm angewendeten literarischen Code haben zur Folge, daß seine Werke für den durchschnittlichen Rezipienten kaum „lesbar“ und nur schwer verständlich sind. Sie werden von den meisten Schülern-Studenten nur gezwungenerweise zur Hand genommen, da sie sich im Lektürekanon befinden. Somit ist die Breite und die Tiefe der Einwirkung auf den zu unterrichtenden Rezipienten verhältnismäßig gering. Es wird gewissermaßen a priori angenommen: Walser schreibt eine wertvolle künstlerische Prosa mit sozialkritischer Aussage.

Im Gegensatz zu Walsers Romanen sind Simmels Werke keine aufgezwungene Pflicht- sondern freiwillige Privatlektüre, die recht gern gelesen wird. Um diese „Leseschizophrenie“⁴⁴ aufzuheben, wäre es wohl angebracht, Simmels Romane als legitimen Gegenstand der Literaturdidaktik in den Lektürekanon einzuführen.

Zum Schluß eine Bemerkung über die postulative, über diagnostische Feststellungen hinausgehende Seite beider Romane. Es ist unbestrittbar, daß Simmel in seinem „trivialen“ Roman nicht über die Diagnose hinausgeht; Walser dagegen beendet seine *Halbzeit* mit folgender effektvoller Passage: „Fesseln an Händen und Füßen, man spürt sie bei jeder Bewegung, aber man sieht sie nicht, also vergißt man sie in der Ruhe, ist doch klar, man muß sich also bewegen, als bewegte man sich nicht, das heißt: so tun, als schnitten sie nicht andauernd tief in Fleisch und Sehnen, und dann verlangt man auch

⁴⁴ W. Israel, *Literaturpädagogik heute*, zit. nach W. Schemme, *Trivilliteratur...*, a.a.O., S. 208.

noch Anmut [...] schließlich, sagt man sich, wenn man mit dem Auto in den Nebel rast, hat man die Sache ja in der Hand, nur die Hand hat man nicht in der Hand"⁴⁵.

Die obige Stelle läßt nur eine einzige Deutungsmöglichkeit zu: auch Walser geht in seinem berühmten Roman nicht über die Feststellung des Tatbestandes hinaus, mehr noch: seine Diagnose enthält den Befund der totalen Machtlosigkeit des Menschen gegenüber dem mächtigen sozial-ökonomischen System, also das, was der Trivialliteratur im allgemeinen und Simmel im einzelnen immer wieder vorgeworfen wird.

⁴⁵ M. Walser, *Halbzeit*, a.a.O., S. 341.