GENDER OPEN REPOSITORIUM

„Sapphos Erbe" : Ingeborg Drewitz als Rezensentin

Stephan, Inge

2005

https://doi.org/10.25595/130

Veröffentlichungsversion / published version
Sammelbandbeitrag / collection article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Stephan, Inge: *„Sapphos Erbe" : Ingeborg Drewitz als Rezensentin*, in: Becker-Cantarino, Barbara; Stephan, Inge (Hrsg.): "Von der Unzerstörbarkeit des Menschen" Ingeborg Drewitz im literarischen und politischen Feld der 50er bis 80er Jahre (Bern: Peter Lang, 2005), 227-246. DOI: https://doi.org/10.25595/130.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY 4.0 Lizenz (Namensnennung) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de

Terms of use:

This document is made available under a CC BY 4.0 License (Attribution). For more information see:

https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.en

GenderOpen – Repositorium für die Geschlechterforschung: www.genderopen.de

FREIE UNIVERSITÄT BERLIN

HUMBOLDT-UNIVERSITÄT ZU BERLIN

Publikationen zur
Zeitschrift für Germanistik
Neue Folge

Band 10



PETER LANG
Bern · Berlin · Bruxelles · Frankfurt am Main · New York · Oxford · Wien

„Von der Unzerstörbarkeit des Menschen"

Ingeborg Drewitz im literarischen und politischen Feld der 50er bis 80er Jahre

Herausgeben von

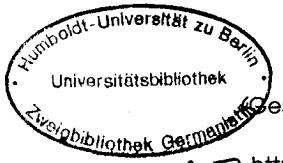
Barbara Becker-Cantarino
Inge Stephan

PETER LANG
Bern · Berlin · Bruxelles · Frankfurt am Main · New York · Oxford · Wien

Bibliografische Information Der Deutschen Bibliothek
Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über ‹http://dnb.ddb.de› abrufbar.

GN 4144 B395

Herausgegeben von der
Philosophischen Fakultät II / Germanistische Institute
der Humboldt-Universität zu Berlin



2005/8817

Redaktion:
Prof. Dr. Erhard Schütz
(Geschäftsführender Herausgeber)
Dr. Brigitte Peters
http: www2.hu-berlin.de/zfgerm/

Sitz:
Mosse-Zentrum, Schützenstr. 21, Zi: 321
Tel.: (030) 209 39 609 – Fax: (030) 209 39 630

Redaktionsschluß: 1.5.2004

Bezugsmöglichkeiten und Inseratenverwaltung:
Peter Lang AG
Europäischer Verlag der Wissenschaften
Moosstrasse 1
CH - 2542 Pieterlen
Tel.: (032) 376 17 17 – Fax: (032) 376 17 27

ISBN 3-03910-429-2

© Peter Lang AG, Europäischer Verlag der Wissenschaften, Bern 2005
Hochfeldstrasse 32, Postfach 746, CH-3000 Bern 9
info@peterlang.com, www.peterlang.com, www.peterlang.net

Alle Rechte vorbehalten.
Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Printed in Germany

INHALTSVERZEICHNIS

BARBARA BECKER-CANTARINO, INGE STEPHAN
Vorwort 9

Vita activa

BARBARA BECKER-CANTARINO
„Welche Leistung, literarisch, menschlich, sozialpolitisch"
Zum frauenpolitischen Engagement von Ingeborg Drewitz 13

MARIANNE VOGEL
„Ein Stück deutsche Geschichte heran- und nachgeholt"
Das Engagement von Ingeborg Drewitz für das
deutsche Exil der Jahre 1933–1945 39

HELMUT PEITSCH
Ingeborg Drewitz' Position im PEN-Zentrum der
Bundesrepublik Deutschland 51

MARKUS JOCH
Das Desaster von Saarbrücken
Ingeborg Drewitz, der VS und die männliche Herrschaft 71

GREGOR EPPINGER
Ingeborg Drewitz und die ‚junge Generation'
Zur Gruppe 47 83

DOROTHEA DORNHOF
„Ein fremdes ganz vertrautes Land"
Ingeborg Drewitz – als Mittlerin zwischen BRD und DDR 93

MARION BRANDT
„So wichtig, diese Nichtgeducktheit"
Ingeborg Drewitz' Beziehungen zu osteuropäischen
Intellektuellen am Beispiel Polens 107

NICOLA KESSLER
„Engagiert leben"
Der Ingeborg-Drewitz-Literaturpreis für Gefangene 121

SABINE BOSHAMER
Die Aktivitäten von Ingeborg Drewitz im
Kontext der Gefangenenliteratur 139

Themen und Schreibweisen

HANS-GERD WINTER
Nach dem Stop des Karussells
Ingeborg Drewitz' Bild der frühen Nachkriegszeit 161

GABY PAILER
Der Holocaust auf der Bühne der 50er Jahre:
Ingeborg Drewitz' frühes Drama „Alle Tore waren bewacht" 185

URSULA HEUKENKAMP
Prometheus und die Atombombe
Ein Thema, das Ingeborg Drewitz begleitet hat 201

MANUELA SCHULZ
„Man redet ja von allem nicht mehr"
Unbewältigte Vergangenheit in den Hörspielen von
Ingeborg Drewitz 209

*

INGE STEPHAN
„Sapphos Erbe"
Ingeborg Drewitz als Rezensentin 227

ROLAND BERBIG
„mein neues, das Ihre Erfahrungen demonstriert"
Ingeborg Drewitz' Bekenntnis zu Margret Boveri
Mit einer unveröffentlichten Besprechung von Boveris
„Die Deutschen und der Status quo" 247

RENATE BÜRNER-KOTZAM
„Mein Fragen ist von Mitleid aufgesogen"
Indien im respektlosen Blick des Mitgefühls
Ingeborg Drewitz: „Mein indisches Tagebuch" 269

SVEA BRÄUNERT
„Und ich weiß noch immer nicht, wer ich bin"
Weibliche Autorschaft bei Drewitz, Fleißer, Kaschnitz
und Bachmann 283

*

MONIKA SHAFI
„Montagdienstagmittwochdonnerstagfreitag..."
Zur Darstellung des Alltags in Ingeborg Drewitz'
Romanprosa 297

GUDRUN LOSTER-SCHNEIDER
„Du darfst nie wieder so reden!"
GeNarrations-Risiken in Ingeborg Drewitz' Roman
„Gestern war heute. Hundert Jahre Gegenwart" (1978) 315

HELGA KRAFT
Zwischen Traditionalismus und Fortschritt:
Frauengenerationen im Werk Ingeborg Drewitz' 329

MAJA RAZBOJNIKOVA-FRATEVA
„Sehr weiblich", „hysterisch" und „hexenhaft":
Von der Schwierigkeit, eine „Heldin" zu haben
Ingeborg Drewitz' Bettine-Buch 349

NEVA ŠLIBAR
„Lesend erkannte ich Dich, lernte Dich lieben."
Der biographische Diskurs in Ingeborg Drewitz'
„Bettine von Arnim" 357

*

HANNELORE SCHOLZ
Gedächtnis Berlin:
Anmerkungen zum Verhältnis von Individual- und
Zeitgeschichte in Texten von Ingeborg Drewitz 379

PATRICIA EBEL
„Ich bin Berlinerin in der vierten Generation"
Eine autobiographische Collage 401

DÖRTE RICHTER
Das Ingeborg-Drewitz-Archiv in der Akademie der Künste 417

Anhang

Ingeborg Drewitz – Auswahl-Bio-/Bibliographie 423
Zu den Autorinnen und Autoren 431
Personenregister 435

INGE STEPHAN

„Sapphos Erbe"
Ingeborg Drewitz als Rezensentin

I.

Als Autorin interessierten mich natürlich vor allem die Leistungen, die Besonderheit der Literatur von Frauen

Dieser Satz, von Drewitz in einem Vortrag programmatisch formuliert,[1] legt eine falsche Fährte: Er erklärt im nachhinein das Interesse an der Literatur von Frauen zur natürlichsten Sache der Welt und besteht auf einer ‚Besonderheit', die so selbstverständlich für Ingeborg Drewitz nicht war. Um ein Mißverständnis gar nicht erst aufkommen zu lassen: Ingeborg Drewitz hat nicht nur Texte von Autorinnen gelesen und rezensiert – im Gegenteil. Wenn man die Fülle der Rezensionen überblickt – die entsprechenden Materialien füllen im Drewitz-Archiv elf große, vollgestopfte Kästen[2] – gewinnt man den Eindruck, daß Ingeborg Drewitz nicht nur eine rastlose Leserin und Rezensentin war, sondern daß sich die Rezensionen über Autor(inn)en in etwa die Waage halten. Drewitz hat die Bücher von Heinrich Böll und Erich Fried ebenso wahrgenommen wie die von Ingeborg Bachmann und Christa Wolf, und sie hat sich für unbequeme Autoren (z. B. für Peter Paul Zahl) ebenso eingesetzt wie für unangepaßte Autorinnen (z. B. für Renate Rasp), wenn sie deren Texte für wichtig hielt. Das „politische Engagement", das sie definitorisch immer wieder zu fassen versuchte und sich selbst abverlangte,[3] so-

1 Ingeborg Drewitz: Die Frauen nehmen den Frieden ernst. Die Rolle der Frau in der Bundesrepublik Deutschland seit 1945. In: I.D.: „Die ganze Welt umwenden". Ein engagiertes Leben, mit einem Vorwort v. Erich Fried, hrsg. v. U. Schweikert, Düsseldorf 1987, S. 162 (I. Drewitz wird in den Anmerkungen fortan abgekürzt: I.D.).

2 Ingeborg Drewitz-Archiv, Archiv der Akademie der Künste Berlin, Archivabteilung Literatur, Robert-Koch-Platz 10, D–10115 Berlin (fortan zitiert: IDA). Die Rezensionen und die literaturkritischen Aufzeichnungen befinden sich in den Kästen 106, 110–112 und 122–129.

3 Vgl. I.D.: Engagiert leben. In: I.D.: „Die ganze Welt umwenden" (wie Anm. 1), S. 124–127.

wie die jeweilige „Wahrnehmung der Wirklichkeit“[4] der Autor(innen) waren für sie die beiden entscheidenden Auswahlkriterien für die Lektüre und die Besprechung, nicht die Geschlechtszugehörigkeit.

Und doch haben die Besprechungen über die Texte von Autorinnen einen besonderen Stellenwert im Rezensentinnenleben von Ingeborg Drewitz, das mit höchst problematischen, dem faschistischen Zeitgeist huldigenden Beiträgen über Agnes Miegel und Ina Seidel[5] und mit einem ebenfalls faschistisch angehauchten Essay über *Die Sendung der Frau*[6] noch vor 1945 beginnt, sich in den 60er und 70er Jahren zur kritischen Zeitgenossenschaft mit der neuentstehenden Frauenliteratur weitet und mit engagierten Plädoyers für die Lektüre der Exil- und Emigrantenliteratur endet. Noch auf dem Totenbett hat Ingeborg Drewitz an Ilse Blumenthal-Weiss (Jahrgang 1899) erinnert, die zu den Überlebenden von Theresienstadt gehörte und die in dem Band *OHNESARG* ihrer „Überlebensqual“, der Trauer um das „niemehr Heimatland Deutschland“ und dem Verlust der „Sprache, die mir nicht gehört“ in bewegenden Gedichten Ausdruck verliehen hat. Beschäftigt hat sich Ingeborg Drewitz zeitgleich auch mit Texten von Aysel Özakin, einer jungen türkischen Autorin, die seit 1981 in der BRD lebt. In einer Sammelrezension hat sie Texte von Özakin und den von ihr herausgegebenen Sammelband *Erzählerinnen aus der Türkei* sowie eine Darstellung über *Muslimische Frauen zwischen Tradition und Anpassung* mit Sympathie und großem Respekt besprochen.[7]

Die Gründe dafür, daß die Besprechungen von Autorinnen-Texten einen klar umreißbaren Sonderstatus im Konvolut der Rezensionen haben, sind vielfältig. Drewitz selbst hat in einem undatierten Typoscript aus dem Nachlaß *Ich wünschte sie mir immer am Klavier* auf die prägende Kraft der Mutter hingewiesen, die für sie ein „schwieriges, schwer anzunehmendes“ Vorbild gewesen sei:

> Ich habe mich oft gefragt, warum ihr Leben, das sie so begabt und hoffnungsvoll begonnen hatte als junge Pianistin in der Philharmonie, als junge und in ihre Kinder verliebte Mutter so in der Anonymität zerronnen ist, uns, ihren Kindern, eine Wunde, die lange nicht hat heilen können. Nein, nicht das habe ich mich gefragt, sondern wie sie das ausgehalten hat, wie sie das gelebt hat, wie sie lächeln gelernt hat – und immer verstehen.[8]

4 Vgl. ebenda.

5 Die Beiträge finden sich im IDA, Kasten 112.

6 Der Beitrag findet sich im IDA, Kasten 129.

7 Beide Rezensionen sind aus dem Nachlaß. In: die horen 32 (1987) 145, 1. Quartal, S. 209–212 veröffentlicht.

8 I.D.: Ich wünschte sie mir immer am Klavier (wie Anm. 1), S. 82.

Beeindruckt zeigt sich die Tochter im nachhinein aber nicht nur von der „Selbstverleugnung"[9] und „Geduld",[10] sondern auch von der Stärke, die die Mutter im persönlichen Bereich entwickeln konnte:

> Frauen als Vorbild. Für mich war es die Mutter, auch weil sie sich stark machte gegen den Vater, um meine Schulausbildung durchzusetzen. Für ihn war ein Mädchen ein Mensch zweiten Ranges. Für mich war es die Mutter, die sich einsam trotzig den Nazis widersetzte. War sie es, die verzeihen konnte, die den Freundinnen nicht nachtrug, daß sie das Nazigerede bis hin zur Parteimitgliedschaft mitgemacht hatten. War sie es, die für die emigrierten Freunde ihrer Eltern die erste Adresse war, als es wieder Post aus der Welt draußen gab.[11]

Auch wenn schwer zu beurteilen ist, wie viel Wunschdenken sich in ein solches Porträt einer widerständigen Mutter eingeschlichen hat, so ist doch der Impetus deutlich, an eine weibliche Traditionslinie anzuknüpfen, die sich in Selbstverleugnung und Geduld nicht erschöpft. Neben die Mutter als Vorbild treten daher zugleich andere Frauen, die eher Gegenbilder zur Mutter repräsentieren:

> Was ist das, ein Vorbild? Gibt es nur eines? Sicher bin ich Rosa Luxemburg und Ricarda Huch und Käthe Kollwitz gleichermaßen verbunden, der politischen Intelligenz und dem Mut, der historischen Klugheit und dem Mut, der künstlerischen Eigenheit und dem Mut. Und es sind andere zu nennen, mit denen ich mich später auseinandergesetzt und über Generationen hinweg befreundet habe, die mich angeregt und irritiert haben. Aber die Kraft des Vorbilds ist doch die Prägekraft, die einen in der Kindheit und Jugend formt.[12]

Die Formulierung von der „Wunde, die lange nicht hat heilen können"[13] signalisiert, daß ein Anknüpfen an die mütterliche Linie für die Tochter lange Zeit nicht möglich gewesen ist, was Drewitz auch – trotz aller Harmonisierungen – selbst thematisiert:

> Jahre hindurch habe ich geglaubt, meine Mutter habe sich zerstören lassen, habe sich aufgegeben, weil sie die Ziele, Wünsche, Hoffnungen ihrer Jugend aufgegeben hatte. Jahre hindurch habe ich mich mit quälendem Mitleid an sie erinnert, habe gerechnet, sie hätte doch ...[14]

Ohne diese autobiographische Aufzeichnung mit Deutungen überfrachten zu wollen, kann sie doch einen Schlüssel zum Verständnis der lebenslangen Bemühungen von Drewitz liefern, sich durch Lektüre von

9 Ebenda.
10 Ebenda, S. 84.
11 Ebenda, S. 83.
12 Ebenda.
13 Ebenda, S. 82.
14 Ebenda, S. 83 f.

und Rezensionen über Autorinnen einen weiblichen familialen Kontext zu erschreiben, in dem das zwiespältige Erbe der Mutter ebenso aufgehoben ist, wie das kämpferische Vermächtnis der Ersatzmütter. Dieser weibliche Kontext umfaßt mehr als die vertikale Mutter-Tochter-Achse, in der Drewitz in bezug auf ältere und jüngere Autorinnen die Position der Tochter und Mutter zugleich einnimmt; sie schließt auf horizontaler Ebene auch die Hinwendung zu Frauen ein, die eher als Schwestern und Freundinnen, in Ausnahmefällen auch als Gegenpart wahrgenommen werden.

Die sich durch Drewitz' schriftstellerisches Leben ziehenden Bemühungen, die literarischen Leistungen von Frauen zu würdigen – erinnert sei hier an ihr frühes Bettine von Arnim-Buch von 1969, ihre zahlreichen Rundfunkessays, in denen sie Autorinnen und ihre Texte vorstellte, ihre programmatischen Reden zu Ausstellungseröffnungen, ihr engagiertes Auftreten für die Frauenliteratur auf Podien im In-und Ausland, ihre Vorlesungen, die sie bis an die University of Columbus/Ohio führten, und nicht zu vergessen die beiden gescheiterten Buchprojekte, von *Sapphos Erbe* in der frühen Nachkriegszeit bis hin zu *Frauenemanzipation* in den 70er Jahren – all diese Bemühungen gehen in einer familialen Lesart nicht auf, sie greifen vielmehr eben in den öffentlichen Raum über, den die Mutter nicht besetzt hatte. Nicht ohne – berechtigten – Stolz bezeichnet Drewitz in einer Rede das Ausstellungsprojekt über *Frauen in der deutschsprachigen Literatur nach 1945*, das sie 1977 als Wanderausstellung selbst konzipiert hat, als einen Meilenstein in der Emanzipationsgeschichte der Frau:

> Als Autorin interessierten mich natürlich vor allem die Leistungen, die Besonderheit der Literatur der Frauen nach 1945. Ich erschloß sie mir lesend und rezensierend und bereitete fürs Frühjahr 1977 eine Ausstellung vor, in der ich die Frauen in der deutschsprachigen Literatur seit 1945 vorstellte. Zuerst in Freiburg gezeigt, wanderte sie durch wichtige Bibliotheken in der Bundesrepublik und die italienischen Goethe-Institute und ist dann – weil unterdessen ergänzungsbedürftig – in der neuen Stadtbibliothek in Wiesbaden ins Archiv gelangt. Ich war sehr froh, ja vielleicht stolz, mehr als 50 bedeutende Autorinnen aus der Bundesrepublik, der DDR, Österreich und der Schweiz vorstellen zu können, die bis Mitte der 70er Jahre zu Ruhm und Ansehen gekommen und die deutschsprachige Literaturlandschaft mitgeprägt hatten. 1977 – vergessen wir nicht, daß zu der Zeit die Neue Frauenbewegung die Diskussion um die Benachteiligung der Frauen öffentlich gemacht hatte.[15]

Nicht minder stolz verweist sie auf den Kongreß „Schreib das auf, Frau", zu deren Mitinitiatorinnen sie gehörte:

15 I.D. (wie Anm. 1), S. 162.

> In den späten 70er Jahren machten wir in Berlin einen Kongreß mit dem Titel „Schreib das auf, Frau". 3000 Frauen nahmen daran teil (Kinderbetreuung war eingerichtet worden), Frauen, die nicht nur den bekannten Autorinnen zuhören wollten, sondern die über sich und ihre Situationen mehr erfahren wollten. Daraus entstanden Kurse im Berliner Frauenbuchladen in Kreuzberg, wo Frauen im literarischen Handwerksgespräch mit ihren Texten zusammenkamen. Etwa 2½ Jahre wurden diese Seminare ehrenamtlich durchgeführt, bis sie endlich auch in Volkshochschulen Echo fanden. Schreiben als Prozeß der Selbstbestimmung, Selbstvergewisserung und Selbstanalyse – der Stellenwert solcher Erfahrungen spiegelte sich in den Frauenverlagen, den Frauenreihen der großen Verlage und in den Filmen von jungen Frauen, die vornehmlich aus der Westberliner Filmakademie hervorgegangen sind.[16]

Der öffentliche Raum, den Drewitz sich zunächst tastend, dann zunehmend selbstbewußter eroberte, entwickelte eine eigene Dynamik, die uns spätestens seit Bourdieus Studien über das literarische Feld geläufig ist,[17] Drewitz jedoch unvorbereitet traf:

> Ich muß nicht von den internationalen Kontakten sprechen, die sich wie von selbst herstellten. Italien, Frankreich, Niederlande, Skandinavien und die osteuropäischen Staaten, Nordamerika, Südamerika, Nordafrika, Indien waren Stationen für mich. Ich lernte sehen und vergleichen, traf immer wieder auf die unterdrückten Frauen.[18]

Die „Stationen erweiterter Wahrnehmung", von denen Armin Juhre in seiner Gedenkrede in Hinsicht auf die rastlose Reisetätigkeit von Ingeborg Drewitz etwas schönfärberisch gesprochen hat,[19] gingen einher mit einer Erschöpfung, die auf Selbstüberforderung und Verausgabung beruhte. Ein Foto auf einer Terrasse in Rio de Janeiro zeigt eine müde, in sich versunkene Ingeborg Drewitz, die keinen Blick für die sie umgebende exotische Kulisse hat.[20] Reisen wurden zum belastenden Privileg einer Autorin, die zunehmend zu einer Person der öffentlichen Aufmerksamkeit wurde, welche sie jedoch nicht wirklich genießen konnte, weil sie als moralische Verpflichtung wahrgenommen wurde.

Wenn man die vielen Nachlaßkästen durchsieht, gewinnt man den Eindruck, daß sich das eigentliche Leben von Ingeborg Drewitz am Schreibtisch und an der Schreibmaschine abgespielt hat und daß sie nur da glücklich war, wo sie sich mit Büchern beschäftigen konnte – mit den eigenen und mit fremden. „Lesen ist ja eine Annäherung an den Men-

16 Ebenda, S. 162 f.

17 Pierre Bourdieu: Das literarische Feld. In: L. Pinto, F. Schultheis (Hrsg.): Streifzüge durch das literarische Feld, Konstanz 1997, S. 33–146; ders.: Die männliche Herrschaft, in: I. Dölling, B. Krais (Hrsg.): Ein alltägliches Spiel. Geschlechterkonstruktionen in der sozialen Praxis, Frankfurt a. M. 1997, S. 153–217.

18 I.D. (wie Anm. 1), S. 163.

19 Armin Juhre: Eine Feder für den Frieden. In: die horen (wie Anm. 7), S. 137.

20 Ebenda, S. 140.

schen, die uns die tägliche Realität versagt"[21] – mit diesen Worten umriß Drewitz selbst das paradoxe Verhältnis von Lesen und Leben und benennt selbstkritisch den Widerspruch zwischen der Erfahrung von Fremdheit und dem Wunsch nach Nähe, der ihr schriftstellerisches und publizistisches Werk durchzieht.

II.

Immer waren mir die besonders lieb, die sich nicht allgemeiner Zuneigung erfreuen konnten.

Auch dieser Satz, den Drewitz im Zusammenhang mit einem nicht realisierten Projekt „Aus meiner Porträtgalerie"[22] formuliert hat, stimmt in seiner Apodiktik so nicht, zumindest für die Anfänge nicht, als sie zwischen ‚Literatur' und ‚Geschichte' noch hin und her schwankte und sich nicht darüber klar war, ob sie Literaturwissenschaftlerin oder Schriftstellerin werden wollte. Drewitz liest und vergewissert sich ihrer Lektüre schreibend zunächst in Form von Aufzeichnungen und Referaten, die noch deutlich die Musterschülerin und angepaßte Studentin verraten, die kurz vor Kriegsende zum Doktor phil. in Berlin promovierte.[23] Die im Nachlaß erhaltenen Aufsätze über Ina Seidel und Agnes Miegel sind nicht nur anempfindend und affirmativ, sondern auch vom damaligen Zeit- bzw. Ungeist geprägt.

Der Verweis auf diese frühen Texte geschieht nicht in denunziatorischer Absicht, sondern versteht sich als Hinweis darauf, daß Ingeborg Drewitz einen langen Weg zurückgelegt hat, der nicht so geradlinig und bruchlos war, wie sie dies im nachhinein betont hat. In der Rückschau kann man es als glückliche Fügung bezeichnen, daß das Buchprojekt *Sapphos Erbe* sich nicht realisiert hat, weil zum damaligen Zeitpunkt das Wissen von Drewitz über weibliche Literaturtraditionen rudimentär, das politische wie literarische Urteilsvermögen nur schwach ausgebildet und von faschistischen Einflüssen getrübt waren. Erst durch die nachholende Lektüre in den 50er und 60er Jahren, durch die sie sich z. B. die romantische Salonkultur erschloß und ausländische Autorinnen (z. B. Virginia Woolf und Simone de Beauvoir) für sich entdeckte, schärfte sich der kri-

21 I.D.: Zeitverdichtung. Essays, Kritiken, Porträts. Gesammelt aus zwei Jahrzehnten, Wien u. a. 1980, S. 10 (Vorwort).

22 Vgl. IDA, Kasten 122.

23 Die Dissertation trägt den Titel *Ethische Probleme des Werkes von E. G. Kolbenheyer.* Das ursprüngliche Thema lautete: *Die Veränderung der Ethik seit dem Hochmittelalter.* Vgl. Titus Häussermann (Hrsg.): Ingeborg Drewitz. Materialien zu Werk und Wirken, Stuttgart 1983, S. 9. Zur Problematik der Dissertation vgl. den Beitrag von Gudrun Loster-Schneider in diesem Band.

tische Blick für weibliche Schreibtraditionen – auch im internationalen Zusammenhang.

Die eigentliche Rezensententätigkeit von Drewitz fällt in die 70er Jahre, wo sie fast jede Neuerscheinung von Autorinnen bespricht. Wenn man diese Rezensionen heute liest, entsteht ein lebendiges Bild einer Zeit, in der Autorinnen – nicht zuletzt durch die Bemühungen von Ingeborg Drewitz – eine öffentliche Aufmerksamkeit erfuhren, wie sie ihnen in den Jahrzehnten zuvor nur in Ausnahmefällen zuteil geworden war. In den 70er Jahren liest und rezensiert Ingeborg Drewitz nicht nur alle wichtigen Texte junger oder arrivierter Autorinnen, sondern stößt in ihrer Lektüre auch auf die durch den Faschismus verdrängten Autorinnen der Weimarer Republik (Fleißer, Keun, Tergit, Kaléko, Baum etc.) und des Exils (Ausländer, Lasker-Schüler, Sachs, Weil etc.) und setzt sich kritisch mit der an den Universitäten entstehenden feministischen Forschung auseinander, die sie als Bestätigung eigener Bemühungen lebhaft begrüßt.[24] Die frustrierende Erfahrung mit dem – gescheiterten – Buchprojekt zum Thema *Frauenemanzipation* mag sie dafür sensibilisiert haben, daß die politische Aufbruchsstimmung, von der sich auch Ingeborg Drewitz in den 70er Jahren getragen fühlte, nicht so allgemein verbreitet war, wie sie es gehofft hatte. Enttäuscht schreibt sie 1975 an Hans Paeschke, den damaligen Redakteur des *Merkur:*

> daß wir mit dem Thema Frau und Emanzipation nie recht zusammenkommen, hat ganz sicher seine Ursache in ihrer so persönlich geprägten Vorstellung vom Thema, die eben nicht ganz die meine ist, weil ich nicht bereit bin, die soziologische und die künstlerische Wertung ganz voneinander zu trennen. [...] Ich kann [...] die Emanzipationsthematik, die ja eben gerade diese Unsicherheit des Frauenbildes bewirkt, nicht ausklammern, weil sie aus dem Leben der Frauen nicht mehr auszuklammern ist (und damit auch aus dem ihrer Partner nicht). Und ich muß schließlich aus meinen Einsichten schreiben, die nun eben die einer Frau sind.[25]

Zugleich verwahrt sich Drewitz gegen Paeschkes Vorwurf, daß die von ihr favorisierte Frauenliteratur ästhetischen Ansprüchen nicht genüge:

> So bin ich auch mit ihrer Rangliste nicht ganz einverstanden. Ich kann Literatur nicht nur in den „Gipfeln" sehen, die wahrscheinlich aus einiger Zeitferne etwas flacher aussehen werden, während sich andere mittelhohe Berge größer ausnehmen werden. Doch was soll's, lauter Bruchstücke einer Konfession, nur weil ich traurig bin, daß wir so verbissen und vergeblich nun schon über Jahre um ein Thema ringen.[26]

24 So rezensiert I.D. z. B. für die Arbeit von Gabriele Kreis *Frauen im Exil* (1974) und setzt sich mit der Tagung „Feministische Literaturwissenschaft" (1983 in Hamburg) auseinander (IDA, Kasten 110).

25 Brief von I.D. an Hans Paeschke v. 8.11.1975 (IDA, Kasten 122).

26 Ebenda.

Die Aufzeichnungen im Nachlaß zeigen, daß Drewitz ihr Projekt „Frauenliteratur" bis zu ihrem frühen Tod nicht aufgegeben hatte. Seminare zu *Deutschen Autorinnen*,[27] die sie in Austin/Texas hielt, ein Vortrag zum *Beitrag der Schriftstellerinnen zur Entdeckung der Menschen weiblichen Geschlechts in der deutschsprachigen Literatur nach 1945* in Columbus/Ohio,[28] die wiederholten Notizen über *Ungeschriebene Kapitel der Literaturgeschichte*[29] sowie die zahlreichen Rezensionen und Rundfunksendungen arbeiteten alle diesem Projekt zu, das jedoch nicht realisiert werden konnte. Folgende Gründe sind m. E. dafür ausschlaggebend:

Erstens wuchs ihr die Masse der Texte, die sie sich lesend und rezensierend erarbeitete, offensichtlich über den Kopf. Zu den Texten von jüngeren deutschsprachigen Autorinnen aus der BRD, der DDR, Österreich und der Schweiz kamen die der älteren und mittleren Generation. Ergänzt wurden diese durch Texte von osteuropäischen, englischen, amerikanischen, südamerikanischen Autorinnen, die Drewitz zum Teil auf ihren Reisen kennenlernte und mit Anteilnahme rezensierte. Überdies gehörte Drewitz zu den ersten Kritikerinnen, die DDR-Literatur unvoreingenommen wahrgenommen,[30] die literarische Situation im geteilten Deutschland kritisch reflektiert[31] und für die Lektüre von DDR-Autorinnen geworben haben. Durch ihre Reisen lernte sie darüber hinaus immer neue Autorinnen kennen, so daß sich der Fokus der Aufmerksamkeit immer mehr weitete.

Entscheidender als das Problem der großen Anzahl der Texte und deren internationaler Vernetzung halte ich *zweitens* die Skepsis, die Ingeborg Drewitz – trotz aller gegenlautenden Beteuerungen – dem Projekt selbst entgegenbrachte. Die Frage, ob es eine weibliche Ästhetik gäbe bzw. ob die Literatur von Frauen überhaupt von der der Männer isoliert werden könne, war für sie bis zuletzt eine offene Frage.[32] So stehen wohl

27 Vgl. IDA, Kasten 122.
28 Vgl. IDA, Kasten 127.
29 Vgl. IDA, Kasten 122.
30 Vgl. ebenda.
31 Vgl. IDA, Kasten 123.
32 Die Frage nach einer „weiblichen Ästhetik", die in den 70er Jahren intensiv diskutiert wurde (vgl. z. B. Silvia Bovenschen: Über die Frage: Gibt es eine weibliche Ästhetik?, in: Ästhetik und Kommunikation 25 (1976), S. 60–75; Friederike Hassauer: Der Ver-Rückte Diskurs der Sprachlosen. Gibt es eine weibliche Ästhetik?, in: Notizbuch I, hrsg. v. ders., P. Roos, Berlin 1980, S. 48–65) beschäftigt auch I.D. ‚wie die folgende Aufzeichnung zeigt: „Weibliche Ästhetik – gibt es die? Sie ist bisher nicht formuliert worden. Und das ist gut so, weil sie in dem Augenblick programmatisch (also flach) werden würde [...]. Weibliche Ästhetik gibt es sowenig wie es männliche Ästhetik gibt. Aber es gibt eine weibliche Handschrift, die weibliche Gravur, wie es die männliche Handschrift, die männliche Gravur gibt. Und es kann nicht das Ziel sein, beide Hand-

nicht zufällig dem Projekt der *Frauen-Literatur-Geschichte* Überlegungen gegenüber, die Rezensionen und Aufsätze in Büchern zusammen zu stellen, in der Autoren und Autorinnen gleichermaßen vertreten sind.[33]

Daß Drewitz auch diese Vorhaben nicht realisiert hat, hängt – neben der Tatsache, daß ihr als vielbeschäftigter Autorin und Aktivistin in unterschiedlichen Politikfeldern kaum Zeit für solche zusätzlichen Projekte blieb – *drittens* mit der generellen Schwierigkeit zusammen, aus Rezensionen und kleineren journalistischen Arbeiten ein Buch zu komponieren, das über die „Tageskritik" für die Nachwelt hinaus Bestand haben könnte.[34]

Ihr fehlte *viertens* eben die Eitelkeit und Entschlossenheit, mit der z. B. Reich-Ranicki seine entsprechenden Kritiken in Sammelbänden zusammengefaßt hat. Im Gegensatz zu solchen ‚Großkritikern' war Drewitz eine bescheidene und an sich zweifelnde Person, die den eigenen Arbeiten im Laufe der Jahre zunehmend selbstkritisch gegenüberstand.

III.

Die meisten kamen mir doch nur über die Bücher nah

Die sich in dieser Bemerkung[35] ausdrückende Scheu und Zurückhaltung Menschen gegenüber steht nur auf den ersten Blick im Widerspruch zu der aktiven Rolle, die Drewitz in der Öffentlichkeit gespielt hat: Die Freundschaften, die Drewitz gepflegt hat, waren in erster Linie Lese-

schriften, beide Gravuren einander anzugleichen, da nun endlich so viele Frauen die Handschrift, den Griffel und natürlich die Schreibmaschine nutzen, um ihr Bild von sich zu entwerfen, sich vielleicht weniger zu schonen, als Flaubert, die Bovary geschont hat." (IDA, Kasten 129). Vgl. auch Kasten 122, wo I.D. anläßlich eines Vortrags auf einer Buchausstellung (1970) folgende Frage stellt: „Bestand und besteht für die schreibende Frau in unserer Zeit eine Sondersituation, die es rechtfertigt, ihre literarische Leistung getrennt von der gleichzeitigen literarischen Leistung des Mannes zu sehen? Hat sie nicht die gleichen Chancen zur Veröffentlichung? Und lässt sich Literatur überhaupt als Frauenliteratur deklarieren? Ist heute nicht die Generationstrennung viel aktueller als die zwischen den Geschlechtern? Die Chancengleichheit darf für dieses Jahrhundert fast von seinem Beginn an vorausgesetzt werden trotz der damals noch nicht gesicherten politischen Emanzipation und der noch nicht angeglichenen Bildungsmöglichkeiten. Sie hat sich bis heute gefestigt und für alle Literaturkenner gilt die Einsicht der Virgina Woolf, das sich das M.s einer Frau nicht durch Qualität unterscheide, das aber dennoch in jeder Zeile frauliches Erleben spürbar sei – eine Einsicht, die an Texten zu belegen, noch aussteht." (S. 2 f.)

33 Vgl. die Überlegungen zu Buchprojekten wie *Aus meiner Porträtgalerie*, *Begegnungen*, *Abschiede* im Kasten 122.

34 Vgl. Uwe Schweikert in seinem Nachwort zu I.D. (wie Anm. 1), S. 252.

35 Vgl. IDA, Kasten 122.

freundschaften und blieben fast immer von Distanz geprägt. Vielleicht war es gerade diese Distanz, die es ihr ermöglichte, Texte von so unterschiedlichen Autorinnen, wie z. B. Christa Wolf, Elfriede Jelinek und Irmtraud Morgner gleichermaßen freundlich zu rezensieren und sie zur wichtigen Mittlerin zwischen den Generationen, politischen Lagern und Ländern in den 70er und 80er Jahren werden ließ.

An allen Rezensionen fällt auf, daß Drewitz dem jeweiligen Buch Leser(innen) gewinnen möchte. Immer zeugt die Rezension von genauer Lektüre und intensiver Auseinandersetzung. Neben der Einordnung des Textes in übergreifende Zusammenhänge (z. B. Mutter-Tochter-Beziehung, Vater-Tochter-Verhältnis, Jugend in Deutschland, Emanzipationsprozeß) werden die Handlungen und Figuren kurz vorgestellt und die Erzählweise charakterisiert. Alle Rezensionen zeichnen sich durch subtile Beobachtungsgabe aus und haben – trotz ihrer den Anforderungen des Feuilletons geschuldeten Kürze – einen hohen Informationswert, der die Rezensionen noch heute zu einer lohnenden Lektüre macht. Bemerkenswert ist, daß sich unter den rezensierten Autorinnen nicht nur damals erfolgreiche Autorinnen wie Struck, Mechtel, Wohmann und Plessen finden, sondern daß Drewitz gleichermaßen auch für Autorinnen wirbt, die damals abseits vom *mainstream* des Literaturbetriebes lagen, wie z. B. Charlotte Beradt mit ihrem Buch *Das dritte Reich des Traumes*, dessen Bedeutung erst in der Gegenwart wieder entdeckt wird.

Daß Drewitz ihre Rezensionen, an denen sie offensichtlich sehr penibel gefeilt hat und deren Qualität außer Frage steht, als Tagesgeschäft nicht besonders hoch eingeschätzt hat, zeigen die Versuche, die Einzelrezensionen zu Porträts auszubauen – sei es, um sie aus der Flüchtigkeit der Literaturkritik zu retten, sei es als Vorarbeit zu der geplanten, nicht realisierten *Frauen-Literatur-Geschichte*.[36] So liegen z. B. zu Plessen, Wohmann, Struck, Reinshagen, Kaschnitz und Langner größere zusammenhängende Würdigungen vor, die von einer intensiven Auseinandersetzung mit der jeweiligen Autorin und ihren Werken zeugen. Überdies hat Drewitz ihre Rezensionen in mehreren Sammelbänden zusammengefaßt,

36 Eine solche „Frauen – Literatur – Geschichte" erschien 1985. Vgl. Hiltrud Gnüg, Renate Möhrmann (Hrsg.): Frauen – Literatur – Geschichte. Schreibende Frauen vom Mittelalter bis zur Gegenwart, Stuttgart 1985 (²1998). Vorausgegangen war eine Reihe von journalistischen Arbeiten, die zeigen, wie *en vogue* das Thema damals war. Vgl. z. B.: Im Jahrhundert der Frau. Ein Almanach des Suhrkamp Verlags, Frankfurt a. M. 1980 (da I.D. keine Suhrkamp-Autorin war, ist sie dort auch nicht vertreten.); Manfred Jurgensen: Frauenliteratur. Autorinnen, Perspektiven, Konzepte, Bern 1983 (dort findet sich auch ein Beitrag von I.D. *Ich über mich*); ders.: Deutsche Frauenautoren der Gegenwart, Bern 1983 (enthält Darstellungen zu Bachmann, Reinig, Wolf, Wohmann, Struck, Leutenegger, Schwaiger); Frauen sehen ihre Zeit. Katalog zur Literaturausstellung des Landesfrauenbeirats Rheinland-Pfalz, März 1984.

die jedoch in kleineren österreichischen Verlagen erschienen und dadurch wenig öffentliche Resonanz fanden.[37]

Wenn ich aus der Fülle der Texte den *Versuch einer Annäherung* an Elisabeth Langgässer herausgreife,[38] um das besondere Verfahren von Drewitz als Rezensentin und Literaturkritikerin zu charakterisieren, so geschieht das vor allem deshalb, weil sich Drewitz in diesem Porträt kritisch mit den eigenen wechselnden Lektüreeindrücken auseinandersetzt. Dieser Essay kann als ein Versuch gelesen werden, die eigenen affirmativen Anfänge mit der späteren kritischen Position zu vermitteln. Auffällig ist zunächst einmal der persönliche Zugang, den Drewitz wählt, um die tote Autorin lebendig zu machen:

> Sie war schon tot, als ich zum ersten Mal ein Buch von ihr las: Märkische Argonautenfahrt. Es war Herbst oder Winter 1950. Ich saß in dem engen Zimmer zwischen meinen zwei kleinen Töchtern an dem einen Tisch, der als Eßtisch, Bügeltisch, Schreibtisch und Wickeltisch diente. Die Bilder der zerstörten Berliner Stadtlandschaft und der Mark Brandenburg im Sommer 1945 kurz nach den letzten Panzerschlachten des Zweiten Weltkrieges, wie sie Elisabeth Langgässer festgehalten hatte, [...] prägten sich dem Gedächtnis ein, waren es doch Gespräche, wie wir sie damals in den Jahren des Nachkriegs geführt hatten und führten, Gespräche, die den einzelnen bloßlegten, schonungslos und zart zugleich.[39]

Diese Verlebendigung durch wiedererkennende identifikatorische Lektüre wird durchkreuzt von einem diffusen ‚Widerstreben' und einer ‚Ablehnung' bei der erneuten Lektüre vor allem der beiden Romane, die sich schließlich zu einer entschiedenen Abgrenzung verdichten:

> Beim Wiederlesen, mehr als dreißig Jahre später, habe ich, zur Unbefangenheit entschlossen, die gleichen Vorbehalte und die gleiche Bewunderung wieder erlebt, und es sind mir, deutlicher als damals, Zweifel an dem vielfachen Verweisungssystem entstanden, in dem Antike, Altes und Neues Testament und Gegenwart, dazu Querverbindungen zur Orthodoxie und zur Spätantike, gezogen werden; denn ich wehre mich, entschiedener noch als damals, gegen die eine Deutung der Menschheitsgeschichte, gegen die eurozentralistische Dialektik von Gut und Böse und damit gegen den missionarischen Anspruch des Christentums. Ich wehre mich, je mehr ich Elisabeth Langgässers erzählerische Kraft und die Strenge ihrer Poesie bewundere, gegen die nachklassische, aber auch nachromantische und –tragische Weltdeutung, die den Freiheits- und Verantwortungsspielraum des Einzelnen im Zirkelschlag zwischen Gott und Satan, in der Balance zwischen Gnade und Schuld gefangen hält, anders als

37 I.D.: Zeitverdichtung (wie Anm. 21); dies.: Unter meiner Zeitlupe. Porträts und Panoramen, Wien u. a. 1984; dies.: Die zerstörte Kontinuität. Exilliteratur und Literatur des Widerstands, Wien u. a. 1981.

38 I.D.: Elisabeth Langgässer 1899–1950. Versuch einer Annäherung. In: I.D.: Unter meiner Zeitlupe (wie Anm. 37), S. 141–157.

39 Ebenda, S. 141.

> in Nelly Sachs' gleichzeitig aufbrechender Dichtung, in der Schuld überwunden, nicht aber aufgehoben werden kann [...].[40]

Nelly Sachs, die Ingeborg Drewitz 1965 bei derem einzigen Besuch in Berlin persönlich kennenlernte und durch die Stadt führte,[41] wird als Alternative zwischen ‚Innerer Emigration' und ‚Exil' beschworen, eine Alternative, die, wie Ingeborg Drewitz weiß, in der Realität so schlicht nicht funktioniert, denn Elisabeth Langgässer lebte „als Halbjüdin und Mutter, ihrer älteren, außerehelichen Tochter Cordelia, deren Vater Jude war" in einer „fast unerträglichen Spannung im damaligen Nazideutschland".[42] Alle ihre Versuche, die Tochter zu retten, schlugen fehl. Die besondere Bedeutung, die das Motiv des geretteten Kindes bei Langgässer hat, führt Drewitz wohl nicht zu Unrecht auf diese traumatische Erfahrung zurück. Und doch kann Drewitz – trotz allem Verständnis für die Lage von Langgässer als Frau und Mutter – deren Texte nicht ohne Widerwillen lesen. Sie wehrt sich gegen Langgässers Versuche, „Realität mythisch zu überhöhen"[43], stört sich an der „Überladenheit der Sprache"[44] und kritisiert das „Deutungsgeflecht", das den einzelnen „aus der Verantwortung nimmt, Schulderfahrungen entschärft".[45] Dabei konzediert Drewitz, daß sie selbst „als junge Autorin gar nicht so weit weg" von Langgässer gewesen[46] und daß sie ebenfalls „nicht frei" von der „Anfälligkeit der Bürger für Hitler"[47] gewesen sei:

> Für mich sind Elisabeth Langgässers Erzählungen der Anlaß gewesen, mich wieder mit ihren Romanen auseinander zusetzen und zu versuchen, mich ihnen anzunähern, ihre Confessio zu verstehen, mich den Zweifeln der eigenen Anfangsjahre noch einmal zu stellen.[48]

Die Fragen und Zweifel, die Drewitz formuliert, sind jedoch nur in der durch Literatur vermittelten Distanz artikulierbar:

40 Ebenda, S. 141f.
41 Vgl. IDA, Kasten 122.
42 I.D. (wie Anm. 38), S. 144. Zu Langgässer und ihrer Tochter Cordelia Edvardson vgl. Inge Stephan: „Der Ruf der Mütter". Schulddiskurs und Mythenallegorese in den Nachkriegstexten von Elisabeth Langgässer, in: dies.: Musen & Medusen. Mythos und Geschlecht in der Literatur des 20. Jahrhunderts, Köln 1997, S. 132–160; Cathy Gelbin: The Indelible Seal. Race, Hybridity and Identity in Elisabeth Langgässer's Writings, Diss., Cornell University 1997.
43 Drewitz (wie Anm. 38), S. 152.
44 Ebenda, S. 156.
45 Ebenda.
46 Ebenda, S. 154.
47 Ebenda, S. 157.
48 Ebenda.

> Hätte sie mir damals gegenübergesessen oder säße sie mir heute gegenüber, ich hätte sie wohl kaum gefragt und würde sie kaum fragen, warum sie den Menschen im Kampf zwischen Gott und Satan keine Verantwortung lässt außer der des Verzichts auf sich selbst und dem radikalen Sprung in die Heiligkeit, die die Ratio aufhebt. Denn ich hätte und würde damit an die schöpferische Geduld rühren, die sie die furchtbaren Jahre des Ausgeschaltetseins und der Sorge um ihre Tochter hat durchleben und bestehen lassen. [...] Ich kann ihr nicht zustimmen, aber ich respektiere – ja, ich liebe sie – weil sie hat schreiben und mit den Menschen leben und leiden können.[49]

Eine solche Passage erinnert an Drewitz' Erinnerung an ihre Mutter, an der sie ebenfalls die Geduld rühmt, die ihr selbst eigentlich suspekt war, zu der sie sich aber als Autorin, Ehefrau und Mutter immer wieder zwingen mußte. Die nachgetragene Liebeserklärung an Langgässer bleibt daher ebenso ambivalent wie die nachträgliche Stilisierung der Mutter zur großen Dulderin, die mit einer merkwürdig eisigen Erinnerung endet:

> Ich seh' sie, wir stehen auf einer Spreebrücke, kalter Winter, Eisschollen. Wenn das Eis reißt, werden die gemauerten Ufer Schaden nehmen, sagt sie. Mein Gott, so hat sie Geduld gelernt.[50]

IV.

Schriftsteller sind ohnehin keine Musterleser

Auf ein besonderes Problem sei zum Schluß aufmerksam gemacht: Literatur und Kritik stehen seit alters her in einem gespannten Verhältnis, das sich noch kompliziert, wenn der Kritiker selbst Schriftsteller ist oder umgekehrt.[51] Drewitz hat um dieses Spannungsverhältnis gewußt. In zwei Fragebögen – der eine richtet sich an Literaturkritiker und der andere an Autor(inn)en[52] – hat sie das Konkurrenzverhältnis zwischen Literatur und Kritik scharfsinnig auf den Punkt gebracht. Aus den beiden Fragebögen läßt sich sowohl das Bild des idealen Autors wie das des idealen Kritikers *ex negativo* rekonstruieren.

Der *ideale Kritiker* liest aus Leidenschaft, macht sich unabhängig von den Erwartungen des Literaturbetriebs, ist unbestechlich in seinem Urteil, fühlt sich dem Text, aber auch dem Autor verpflichtet, ohne sich für

49 Ebenda.

50 I.D.: Ich wünschte sie mir immer am Klavier (wie Anm. 1), S. 84.

51 Zur aktuellen Auseinandersetzung mit der Literaturkritik vgl. z. B. W. Schmidt-Dengler, N. K. Streitler (Hrsg.): Literaturkritik: Theorie und Praxis, Innsbruck u. a. 1999; Ulrich Greiner: Mitten im Leben. Literatur und Kritik, Frankfurt a. M. 2000; Wolfgang Albrecht: Literaturkritik, Stuttgart u. a. 2001.

52 I.D.: Fragebogen für Literaturkritiker und Fragebogen für Autoren, IDA, Kasten 122. Vgl. den *Text 1* im Anhang.

„die letzte Instanz, das oberste Gericht in Sachen Literatur" zu halten. Er ist sich bewußt, daß es kein wertfreies Urteil gibt und daher in der Lage, die eigenen Positionen zu relativieren, ohne sich der Verantwortung zu entziehen, die sich mit der Position des Kritikers verbindet. Daß eigene Autorschaft einer solchen abgeklärten, verantwortungsbewußten Positionierung nicht unbedingt förderlich ist, machen die kritischen Fragen deutlich, die sich auf eine mögliche Kollision zwischen der Tätigkeit als Kritiker und der als (verhinderter) Autor beziehen.

18. Schreiben Sie manchmal selber Gedichte, Prosastücke, Dramen?
19. Und sind Sie in der Lage, ihre eigenen Texte zu analysieren, zu kritisieren, vielleicht abzulehnen? Oder verzichten Sie darauf, weil Sie merken, daß Sie sich wehetun würden?
20. Wann haben Sie sich entschlossen, hauptberuflich Literaturkritiker zu werden? Und aus welchen Motiven? z.B. dem Vergnügen, Zusammenhänge innerhalb einer Epoche und epochenübergreifend darzustellen? das ursprüngliche, wildwüchsige Lesevergnügen zu ordnen? Oder aus ökonomischen Gründen, weil es risikofreier ist, hauptberuflich Rezensent als hauptberuflich Lyriker, Romancier, Dramatiker zu sein?[53]

Der *ideale Autor* denkt beim Schreiben nicht an die mögliche Kritik, verachtet sie jedoch nicht, sondern versucht von ihr zu lernen. Er hält die Kritik nicht für die „Stiefschwester der Literatur" und Kritiker nicht für „verhinderte Literaten". Er ist in der Lage, sich in die Position des Kritikers hineinzuversetzen, kann sich sogar vorstellen, daß ein Kritiker „Vergnügen am Schreiben hat" und vielleicht „mehr weiß, gelesen hat" als er selbst. Besonders interessant ist der Punkt 11 des Autorenfragebogens, weil sich aus ihm Orientierungsmaßstäbe ablesen lassen, denen sich Drewitz als Rezensentin selbst verpflichtet gefühlt hat. Nach der Aufforderung „Kreuzen Sie bitte an, was Sie von dem Kritiker Ihres Vertrauens erwarten!" folgen sechs Auswahlmöglichkeiten:

a) das Eingehen auf die Konzeption Ihrer Arbeit
b) die Fähigkeit, Ihre eigene Sprache zu erkennen
c) die Nüchternheit, die Schwächen Ihrer Arbeit zu erkennen, aber sie in Relationen zum Gelungenen zu setzen
d) das emphatische, nicht durch Textanalyse erhärtete Lob
e) die Zuweisung zu einer Tendenz, Zeitwende, Epoche, obgleich Sie wissen, daß noch der informierteste Kritiker nur den geringsten Teil der literarischen Produktion eines Jahres übersehen kann, seine Zuweisung also eine persönliche Entscheidung ist
f) die berichtende, nicht wertende Rezension statt der Kritik.[54]

A, b, c und e zeichnen m. E. für Drewitz einen idealen Rezensenten aus, während d und f die Aufgabe der Rezension, nämlich eine durch Text-

53 I.D.: Fragebogen für Autoren, IDA, Kasten 122.
54 Ebenda.

analyse gestützte Kritik zu liefern, verfehlen. Wenn man sich die Rezensionen von Drewitz unter dieser Perspektive ansieht, wird deutlich, daß sie einem solchen Anspruch an Literaturkritik in ihrer eigenen Arbeit stets nachzukommen versucht hat, auch wenn sie sich auf der anderen Seite klar war, daß „Schriftsteller ohnehin keine Musterleser" sind: „Sie greifen gern zu Büchern von ihnen schon vertrauten Autoren."[55] Genau das aber hat Drewitz nicht getan. Natürlich hat sie auch die Texte von Autorinnen besprochen, die ihr persönlich bekannt waren, sie war aber viel zu neugierig auf Menschen und hungrig auf Bücher, um sich mit Bekanntem, Vertrautem zufrieden zu geben.

Daß aber auch sie – bei aller Aufgeschlossenheit und Freundlichkeit – als Rezensentin in Konflikt mit ihrer eigenen Position als Autorin geraten konnte, machen kleinere Seitenhiebe in Rezensionen deutlich, z. B. wenn sie von der „preziösen Melancholie" von Ingeborg Bachmann im Rahmen einer Besprechung des *Simultan*-Erzählbandes spricht[56] oder in bezug auf den Roman *Leben und Abenteuer der Trobadora Beatriz* bemängelt, daß „die Spötterin Irmtraud Morgner [...] die kühne und kluge Erzählstruktur [...] über der Arbeit ein wenig aus den Augen verloren habe", um dann gleich entschuldigend hinzuzufügen: „Kein Vorwurf, sondern nur eine Bemerkung zu einem sprudelnden Talent, zur Schwierigkeit des Leichten und zur Leichtigkeit des Schwierigen überhaupt."[57] Hier zeigen sich die Grenzen einer Kritikerin, die andere Autorinnen an der Elle des eigenen Schreibens mißt. *Sapphos Erbe* ist eben reicher als das schmale Gepäck von Texten, mit denen Drewitz in das literarische Leben gestartet war und komplexer als das Konzept des Kritischen Realismus, dem sie sich in ihrer literarischen Praxis als Autorin verpflichtet fühlte.

55 I.D.: Glosse: Wie ein liebgewordener Brauch, Schriftsteller nach dem zu fragen, was sie zu lesen empfehlen (also wohl gelesen haben) Manipulationen entlarvt. Zur Umfrageserie: Was soll man lesen (FAZ, 18. Dezember 1976). 23 Schriftsteller antworten (IDA, Kasten 124) (vgl. den *Text 3* im Anhang).

56 I.D.: Ingeborg Bachmanns Frauen. In: Zeitverdichtung (wie Anm. 21), S. 261–263.

57 I.D.: Sprung in die Gegenwart. Irmtraud Morgners neuer Roman (IDA, Kasten 106). Unter den vielen Rezensionen zu den Büchern von Autorinnen findet sich kein einziger Verriß, auch gegenüber den Texten von Autoren verhält sich Drewitz grundsätzlich positiv. Es gibt aber eine Ausnahme im Fall von Curt Hohoffs Roman *Die Nachtigall* (1977), wo I.D. richtig böse wird: „Es geschieht selten, daß mich ein Buch so wütend macht wie dieser von vorn bis hinten verlogene Roman, bei dem mein Rotstift Seite für Seite nicht zur Ruhe gekommen ist, Stilblüten zu unterstreichen. Schlimmer, daß Curt Hohoff ihn geschrieben hat, der ja doch einen Namen und einen Akademiesitz zu verlieren hat. Und was eigentlich noch? [...] Nein, in diesem Buch stimmt nichts – bis auf die Beschreibung der Kleider der Damen, der Sexualgestik verschiedener Frauentypen." (IDA, Kasten 111)

Drewitz selbst hat weniger ihr eigenes Schreiben und ihre festen Vorstellungen von Literatur als problematisch erlebt, als vielmehr die Vorgaben des Literaturbetriebes bzw. die freundschaftliche Befangenheit, die sie manchen Autor(innen) gegenüber empfunden hat. Als ‚freie Mitarbeiterin' konnte sie sich die Zeitungen nicht aussuchen – so blieben ihr z. B die Feuilletons der *ZEIT* und der *FAZ* verschlossen -, noch konnte sie all die Bücher rezensieren, die sie vorgeschlagen hatte. „Denn einmal haben die festangestellten Redakteure die Vorauswahl, zum anderen werden Rezensionen verteilt, weil ja doch die Zeitungen einen Rezensentenstab haben, der ihnen zuarbeitet, dem die Redakteure gerecht zu werden versuchen."[58] Auf der anderen Seite konnte und wollte Drewitz viele Autor(inn)en, die ihr wichtig waren, nicht besprechen, „weil ich mir die Festlegung im Urteil nicht leisten, die Auseinandersetzung offen halten wollte."[59] Auch wenn nicht zu übersehen ist, daß solche ‚objektiven' wie ‚subjektiven' Faktoren „das Tagesgeschäft des Kritisierens" [60] beeinflußt haben, so läßt sich doch festhalten, daß sich Drewitz der Standortgebundenheit ihrer Position zunehmend bewußt geworden ist und ihren persönlichen Ausgangspunkt, Bücher als menschliche Zeugnisse zu lesen, in den Rezensionen der 70er und 80er Jahre zunehmend markiert hat:

> Wichtig war und ist es mir, zu zeigen, daß sich lesend ein Stück Wirklichkeit, die ja immer auch Geschichte ist, einholen läßt, daß hinter den Büchern Schicksale verborgen sind, die uns angehen.[61]

Anhang[62]

Text 1

Ingeborg Drewitz

Fragebogen für Literaturkritiker (nicht zur Person)

1. Befällt Sie Angst (oder Lust), wenn Ihr Arbeitszimmer mit Stapeln ungelesener Bücher zuwächst? Oder haben Sie sich dank des Übergreifens der Frühjahrs- in die Herbstproduktion, der Herbst- in die Frühjahrsproduktion daran gewöhnt?
2. Reizt es Sie, noch in den täglich neu eintreffenden Büchern zu blättern, nachdem Sie Ihre Rezensionen der Saison doch längst schon nach der Lektüre von Fahnen oder unverkäuflichen Leseexemplaren geschrieben haben, die Ihnen sechs, sieben Wochen vor Erscheinen des Buches jeweils von den Verlagen zugestellt worden sind?
3. Sind Sie sich bewußt, daß Ihre Rezension damit schon als PR, (public relation) = Leistung eingeplant worden ist?
   Und irritiert Sie die Einsicht oder feuert sie Sie an?
4. Welche Bücher würden Sie aus den Stapeln heraussuchen, wenn Sie für die Saison noch einige Rezensionen zusätzlich veröffentlichen könnten?
   Die Ihnen vertrauter Verlage?

58 I.D.: Zeitverdichtung (wie Anm. 21), S. 9 (Vorwort).
59 Ebenda. S. 10.
60 I.D.: Die zerstörte Kontinuität (wie Anm. 37), S. 9 (Vorwort).
61 Ebenda.
62 Offensichtliche Abschreibfehler wurden stillschweigend korrigiert.

Die Ihnen unbekannter Verlage?
Die Ihnen schon bekannter Autoren? Die Ihnen völlig unbekannter Autoren?

5. Stellen Sie sich gelegentlich vor, was ein noch völlig unbekannter Autor vom Rezensenten erwartet?
Was ein bekannter Autor vom Rezensenten erwartet?
6. Spielt Ihre persönliche Bekanntschaft mit dem Verlagslektor oder dem Verleger in Ihr Urteil hinein?
7. Haben Sie Vorurteile gegen Altersgruppe, Geschlecht, homo- oder heteroerotische Neigung eines Autors?
8. Und wenn: Wie werden Sie mit Ihren Vorurteilen fertig?
9. Vermeiden Sie es, Arbeiten von Autoren zu besprechen, die in gleichviel wie prädisponierten Verlagen veröffentlichen? (z.B. linke, rechte, Frauen-Verlage).
10. Sind Sie empfindlich für Schmeichelei von Verlegern, Autoren oder weiblichen Begleitpersonen von Autoren?
11. Imponieren Ihnen Auflagenhöhen? Oder provozieren Auflagenhöhen Ihre Abneigung gegenüber einem Autor?
12. Wirkt sich die Voreingenommenheit Ihrer Kritiker-Kollegen für oder gegen einen Autor (telefonisch oder persönlich mitgeteilt) auf Ihr Urteil aus, weil Sie sich nicht blamieren wollen?
13. Wenn Sie sicher sind, daß Sie ungeachtet von Werbung, Sympathie oder Antipathie, Beeinflussung durch Andere, also unbefangen urteilen können, fühlen Sie sich dann frei (wie der Balancekünstler auf dem Hochseil) Qualitäten, Disproportionen eines Werkes zu benennen?
Und woran orientieren Sie Ihre Qualitätsvorstellungen?
An der Ungestörtheit Ihrer Balance auf das Ziel zu, das in dem Augenblick Ihr Ziel ist?
14. Gibt es Ihnen Genugtuung, wenn Sie einen Verriß schreiben können (Ihren Qualitätsvorstellungen nach müssen)? Oder interessiert Sie's mehr, auch die Verirrungen, die vom Autor nicht weggearbeitet worden sind, nachspürend zu erklären?
15. Können Sie sich bei der Urteilsfindung von der politischen Einschätzung eines Textes freimachen?
Oder ist Ihre politische Einstellung der ästhetischen Wertung im Wege?
16 Gibt es überhaupt eine politisch wertfreie Ästhetik?
17. Glauben Sie, daß es Gedichte gibt, die in sich ruhen? Und wenn: Welche? Nennen Sie Gedichte aus den letzten zehn Jahren!
18. Schreiben Sie manchmal selber Gedichte, Prosastücke, Dramen?
19. Und sind Sie in der Lage, Ihre eigenen Texte zu analysieren, zu kritisieren, vielleicht abzulehnen?
Oder verzichten Sie darauf, weil Sie merken, daß Sie sich wehetun würden?
20. Wann haben Sie sich entschlossen, hauptberuflich Literaturkritiker zu werden? Und aus welchen Motiven?
z.B. dem Vergnügen, Zusammenhänge innerhalb einer Epoche und epochenübergreifend darzustellen? Das ursprünglich wildwüchsige Lesevergnügen zu ordnen?
Oder aus ökonomischen Gründen, weil es risikofreier ist, hauptberuflich Rezensent als hauptberuflich Lyriker, Romancier, Dramatiker zu sein?
21. Was bedeutet der Abdruck der Rezension für Sie?
Die Auflage der Zeitung ist in jedem Fall höher als die Erstauflage des zu besprechenden Buches. Die Auflage der Zeitschrift zumeist auch.
22. Lesen Sie die eigene Rezension beteiligt oder nur auf Druckfehler hin durch? Und würden Sie schon bei Erscheinen der Kritik manche Wertungen verändern wollen?
23. Ist es Ihnen lästig, als Kritiker von Kritikern angegriffen zu werden? Oder gefällt Ihnen die Provokation?

24. Zucken Sie die Achseln über den verzweifelten Angriff eines Autors, den Ihre Kritik „fertiggemacht" hat?
    Oder nehmen Sie Verbindung mit ihm auf, um ihm mit ihrer Kritik zu helfen?
25. Wem wissen Sie sich verantwortlich? Der öffentlichen Meinung? Sie wissen, daß der Buchverkauf kaum entscheidend von den Kritiken in den wenigen überregionalen Zeitungen oder auch den großen Lokalzeitungen beeinflußt wird.
    Wem also? Dem Zeitgeist? (Das wäre doch unter dem Niveau des Intellektuellen!)
    Der Demokratie? (Hieße das nicht, literarische Arbeiten zu unmittelbar politisch nutzbar zu machen?)
    Wem also? Den Kritikerkollegen? Den Germanisten, die an der Literaturgeschichte modeln?
    Oder den Autoren, die Sie in Ihr Epochenverständnis, in von Ihnen vor- oder nachformulierte Tendenzen einpassen wollen?
26. Das aber hieße, daß Sie sich für die letzte Instanz, das Oberste Gericht in Sachen Literatur halten, weil Sie Epochen kreieren oder verhindern können.
    Würden Sie das bestätigen? Sie brauchen auf diese Frage nicht zu antworten, wenn Sie Konsequenzen befürchten.

Fragebogen für Autoren (Kritik betreffend) (nicht zur Person)

1. Denken Sie beim Schreiben eines Gedichts, einer Erzählung, eines Dramas, eines Romans an die Kritik? An den Kritiker, dessen Lob Sie erhoffen? An den Kritiker, dessen Tadel Sie fürchten?
2. Wenn nicht, warum nicht?
   Aus Angst vor der Irritation durch fremde Zielsetzungen, Erwartungen – also aus Angst vor der Störung Ihres Arbeitsprozesses?
   Aus der Gewißheit des Schreibens, Strukturierens, des Zwangs, Erfahrungen, Visionen einzubringen? Aus der Lust an der Widerborstigkeit?
3. Und wenn ja, warum?
   Weil Sie Ihre eigene Unsicherheit überwinden müssen? Zeitgemäß, also eingepaßt sein wollen?
   Oder weil Ihnen die Kritik an Ihrem letzten Buch, Drama usw. eingeleuchtet hat, daß Sie wie der Musterschüler, der seinen Aufsatz der Meinung des Lehrers nachschreibt, gefallen wollen?
4. Und schämen Sie sich, wenn Sie so denken oder/und schreiben? Oder finden Sie das ganz in Ordnung?
5. Zucken Sie in der Öffentlichkeit die Achseln über die Kritik, behaupten z.B. keine Kritiken zu lesen?
   Oder bevorzugen Sie es, laut auf die Kritikerkaste und besonders einzelne Kritiker (die Sie verrissen haben), zu schimpfen?
6. Haben Sie je empfunden, daß der Kritiker, der privatim Du sagt, Sie unmittelbar anspricht?
7. Und wenn nicht, warum nicht?
   Weil Sie wissen, daß die Tüchtigkeit der PR-Abteilung und die der reisenden Vertreter Ihres Verlages entscheidender für die Verbreitung und Wirkung Ihres Buches ist als die Kritik (die Kritiken)? Daß sich der Ruf des Regisseurs in der Kritik Ihres Theaterstückes niederschlagen wird?
8. Verachten Sie deshalb die Kritik, die Kritiker?
   Halten Sie Kritik für die Stiefschwester der Literatur, die Kritiker für verhinderte Literaten?
9. Oder haben Sie etwa doch Sorge, bei Ihren Schwächen ertappt zu werden und ist Ihre Kritikerverachtung Selbstschutz?

10. Vielleicht gehören Sie aber zu denen, die den Kritikern nachlaufen, Ihnen schmeicheln?
    Weil Sie die Kompetenz des Kritikers anerkennen?
    Weil Sie die PR-Funktion der Kritik (so schwach sie ist) auf sich lenken wollen?
    Wagen Sie deshalb auch höflichen Widerspruch?
    Sind Sie in der Lage und willens, eine öffentliche Kampagne gegen einen Kritiker, Kritik zu inszenieren? Oder ziehen Sie's vor, unbeirrt weiter zu arbeiten?
11. Kreuzen Sie bitte an, was Sie von dem Kritiker Ihres Vertrauens erwarten!
    a) das Eingehen auf die Konzeption Ihrer Arbeit
    b) die Fähigkeit, Ihre eigene Sprache zu erkennen
    c) die Nüchternheit, die Schwächen Ihrer Arbeit zu erkennen, aber sie in Relation zum Gelungenen zu setzen
    d) das emphatische, nicht durch Textanalyse erhärtete Lob
    e) die Zuweisung zu einer Tendenz, Zeitwende, Epoche, obgleich Sie wissen, daß noch der informierteste Kritiker nur den geringsten Teil der literarischen Produktion eines Jahres übersehen kann, seine Zuweisung also eine persönliche Entscheidung ist
    f) die berichtende, nicht wertende Rezension statt der Kritik
12. Bedeutet es Ihnen etwas, wenn der Kritiker Ihren literarischen Werdegang, Ihre bereits veröffentlichten Werke kennt und Sie entsprechend etikettiert?
13. Oder legen Sie sich lieber die Maske eines enfant terrible an, das sich der Etikettierung entzieht?
14. Ziehen Sie das Verschweigen Ihrer Arbeit einer zynischen Ablehnung vor oder die zynische Ablehnung (die doch immerhin provozierend ist) dem Verschweigen?
15. Können Sie sich vorstellen, daß ein Kritiker Vergnügen am Schreiben hat?
16. Halten Sie es für möglich, mit einem Ihrer Kritiker-Gegner in ungezwungener Unterhaltung zusammenzusitzen – ohne die schielende Unsicherheit eines Opfers und ohne die lautstarke Selbstüberschätzung des einen vor dem anderen?
17. Leugnen Sie, daß er oft mehr weiß, kennt, gelesen hat als Sie? Und verspotten Sie ihn deswegen oder hören Sie ihm dann und wann gern zu, wenn er gerade nicht über Sie spricht?
18. Wie würden Sie Ihre Arbeiten kritisieren? Sind Sie in der Lage, sich selber zu verreißen?
19. Oder kann es für Sie trotz aller Selbstkritik nur die Selbstverteidigung geben? Und schließlich den Angriff gegen das Oberste Gericht in Sachen Literatur?
    Sie brauchen auf diese Frage nicht zu antworten, wenn Sie Konsequenzen befürchten.

Text 2

Ingeborg Drewitz

Zehn zynische Gebote für einen, der auszieht, ein First-Class-Autor zu werden

1. Vergöttere dich selbst und laß keinen Zweifel, daß du unter allen lebenden Autoren deiner Sprache niemanden höher schätzt als dich.
2. Nimm – als Autor – eine Frau, die bereit ist, dir Tag und Nacht zu dienen. Bei Abnutzungserscheinungen tausche sie gegen ein jüngeres Modell.
3. Leiste dir – als Autorin – keine Familie. Pflege Affären, über die alle sprechen und niemand genau informiert ist. Das hält das Interesse wach und garantiert dein Genie – für die Umwelt.
4. Hilf keinem Kollegen, der dir nicht auch helfen kann.
5. Gib nie zu, daß du dich schreibend durchschlägst. Das überlaß den Second-Class-Autoren, die du an den Klagen über die Steuer erkennst.
6. Stilisiere deine Lebensuntüchtigkeit! Bloße Armut weist dich nicht aus.

7. Überschätze gute Kritiken, so sehr sie dir schmeicheln, nicht, wenn dein Verlag einen zu kleinen Werbeetat hat.
8. Laß dich von einem der fünf, sechs Verlage in der Bundesrepublik entdecken, deren Produktionen von den Juroren der First-Class-Preise beachtet werden. Im deutschen Sprachraum gilt noch immer der Gütestempel.
   Erwarte aber nicht, daß die Auguren ihre Augen überall haben!
9. Halte dich aus der Politik heraus. Man wird deinen Weitblick loben.
10. Bedenke, daß wir in keiner Literarischen Epoche leben und darum alles erlaubt ist.

Text 3
Glosse:
Wie ein liebgewordener Brauch, Schriftsteller nach dem zu fragen, was sie zu lesen empfehlen (also wohl gelesen haben) Manipulation entlarvt.
Zur Umfrage: Was soll man lesen? (FAZ 18. Dezember 1976) 23
Schriftsteller antworten

Zugegeben, wer die literarische Szene nicht kennt, hält die Auskünfte der 23 für die Auskünfte der Weisen. Und auch, wer die Szene kennt, weiß, daß nicht jeder nur seinen Freund genannt hat. So einfach machen sich's die Schriftsteller, die die FAZ zur Elite zählt (also befragt), nicht. Aber was doch auffällt, daß von den 23 nur 2 einen Autor nennen, der nicht kürzlich in einer Großbesprechung der FAZ in einer Wochenendtiefdruckbeilage vorgestellt worden ist. Fast könnte man daraus einen Slogan ableiten: Schriftsteller lesen, was die FAZ-Kritiker für sie lesen!

Und warum auch nicht? Schriftsteller sind ohnehin keine Musterleser. Sie greifen gern zu Büchern von ihnen schon vertrauten Autoren. Und es besagt nichts, überhaupt nichts gegen die empfohlenen Bücher – aber alles gegen die Methode, die die Umfrage – vielleicht ungewollt – durchleuchtet: Die Meinungs- und Königsmache, die die Mehrzahl der Verlage und ihrer Autoren ausläßt oder ins zweite Glied rückt. Nicht immer kann sich ein Verleger mit einer Annonce die höheren Weihen erkaufen! (So einfach macht sich's die Redaktion nicht!)
Warum wehren sich die Verleger nicht – für ihre Autoren?
Warum wehren sich die Autoren nicht, die für das Geschick oder Ungeschick ihrer Verleger, in die Tiefdruckbeilage hineinzugelangen (oder nicht) ja schließlich zahlen, weil die Auflage ihrer Bücher dadurch (auch) bestimmt wird, ob sie sorgfältig oder flüchtig besprochen werden? Ob sie in einer kurzen oder einer umfangreichen Besprechung gewürdigt werden? Warum nimmt die literarische Öffentlichkeit beinahe gottergeben hin, was die FAZ, gut gemacht und gut geschrieben, verordnet?
Die Autoren antworten auf die Frage, was man lesen soll, zeigen, bis auf wenige Ausnahmen, wie selbstverständlich die Manipulation des Geschmacks, genauer die der Auswahl funktioniert. (Denn kein Schriftsteller wird behaupten können, daß er nur 20 Bücher der Herbstproduktion gelesen hat, es sei denn, er hätte das Schreiben aufgegeben!) Zu fragen, warum gerade diese 23 gefragt worden sind, würde noch weiter in den vorgesteuerten Literaturbetrieb hineinführen. Lassen wir's! Um zu wissen, wie frei sich unsere Literatur entwickelt, genügt die Durchsicht der Antworten

Ingeborg Drewitz