

Holger Rudloff: Produktionsästhetik und Produktionsdidaktik.

Kunsttheoretische Voraussetzungen literarischer Produktion. Opladen: Westdeutscher Verlag 1991, 298 S., DM 49,-

Wie kommt einer zum Schreiben? Ist literarische Produktivität allgemein verfügbar oder exklusiv? Verschiedene Zeiten geben verschiedene Antworten, die Holger Rudloff in seinem Buch zusammengestellt hat, ohne eine Geschichte des Geniegedankens daraus werden zu lassen. Sein Erkenntnisinteresse ist an einer doppelten Fragestellung orientiert, die die Genieästhetik gegen den Strich zu bürsten versucht: "Wie haben sich im historischen Prozeß Vorstellungen durchgesetzt, das Herstellen von Literatur nur Auserlesenen vorzubehalten? Welche Ansätze sind auf der anderen Seite erkennbar, Bedingungen der Möglichkeit einer *allgemeinen* literarischen Produktivität vorzustellen?" (S.11) Das leitende Interesse gibt zugleich die Methode vor: Vor dem Hintergrund des sich wandelnden Erfahrungshorizontes von der Antike bis zur Gegenwart läßt sich der Erisapfel 'Produktionsästhetik' angemessen skizzieren. Denn die Kontroverse Platon / Aristoteles - enthusiastische Inspiration hier, Anwendung poetischer Technik dort - ist eine Dichotomie, die sich bis in den gegenwärtigen Diskurs durchzieht.

Von der Rekonstruktion der antiken Kunsttheorie springt Rudloff ins 18. Jahrhundert, von wo aus er das dichotomische Paar Genie und Meistertum im Erfahrungshorizont der bürgerlichen Gesellschaft anhand von Gottsched und den Stürmern und Drängern, Kant, Schiller, Hegel, Nietzsche, Schopenhauer bis hin zu Brecht verfolgt. Historisch kommt

es zu Präzisierungen jener Dichotomie: Bei Schiller ist es die Kindheitsidee, die zum Fixpunkt unverfälschter Produktivität wird. Rudloff kennzeichnet sie als Chiffre der Verklärung und sieht dies (so ein Exkurs) bis zu Freud und Bloch sowie Negt / Kluge fortgeführt. Bei Hegel erscheint literarische Produktion erstmals als besondere Form menschlicher Produktion.

Zeichnet der Autor in diesen Kapiteln die kunsttheoretischen Positionen mehr als gründlich nach und stellt dabei - sehr unübersichtlich - die produktionsästhetischen Grundpositionen heraus, kommt der produktionsdidaktische als zweiter Aspekt seiner Untersuchung verstärkt in den letzten beiden Kapiteln hinzu. Hier liegt Rudloffs eigentliches Interesse. Sonst hätte er sich nicht auf eine produktionsästhetische Chronologie beschränkt, sondern weitergefragt: nach dem Künstlerbild beispielsweise, das sich eine literarische Epoche schafft und das, so läßt sich vermuten, eine Proportionale zum historisch veränderlichen Spannungsverhältnis von Geniegedanken und erworbener poetischer Meisterschaft bildet. Welche ästhetischen und sozialen Funktionen solchen Bildern zugrundeliegen, hat Bernhard Schubert in seinem Buch *Der Künstler als Handwerker. Zur Literaturgeschichte einer romantischen Utopie* (Königstein 1986) paradigmatisch gezeigt. Rudloffs umfangreiche Literaturliste verzeichnet diesen Titel nicht, dafür um so mehr literaturdidaktische Schriftwerke.

Ist das Schreiben literarischer Texte erlernbar? Diese Frage der aktuellen Schreibbewegung ist Rudloffs Frage. Den Kapiteln über die literarische Avantgarde und Brecht, die die allgemeine Verfügbarkeit über Kunstmittel begrüßen, folgen weitere historiographische Darlegungen - nun zu Literaturpädagogik: von Dilthey bis Jensen und Lamszus, die um 1910 mit verschiedenen aufsatzpädagogischen Werken reüssierten. Ihr Paradigma lautet: Das Kind arbeitet wie ein Künstler, wenn das jedermann zukommende schöpferische Vermögen entsprechend geweckt und gefördert werden kann - innerhalb der Pädagogik also Ansätze zu einer Integration von genialem und handwerklichem Entwurf. Die Reformpädagogik der Weimarer Republik schreibt dies nicht fort.

Wie wird das Problem literarischer Produktion in der Schule gegenwärtig diskutiert? Die Praxisbezogenheit des Abschlußkapitels zeigt, daß sich Rudloffs Studie an Deutschlehrer und -lehrerinnen sowie an die wenigen richtet, die an den Universitäten 'Kreatives Schreiben' unterrichten. Auch hier wieder ein Nachzeichnen der Produktionsdidaktik von den späten Sechzigern bis zu den Positionen der aktuellen Schreibbewegung, auch hier der nur referierende Bezug auf die relevanten Theoriebeiträge - von Jauß über Christa Bürger bis zu den breitgestreuten Veröffentlichungen zum Schreiben der späten siebziger Jahre. Schreiben

als Möglichkeit der Identitätsfindung und -verteidigung zu kennzeichnen, ist so aktuell wie selbstverständlich, doch vor allem mißverständlich; in der Reflexion um den Schreibakt wird das Produkt und im Zuge dessen die Kategorie des Künstlerisch-Literarischen verdrängt. Ohne das Qualitätskriterium der Ästhetik aber verliert auch die Dichotomie von Genie und Meistertum ihre Spannung, wird hinfällig. "Niemand hat auf der Pfanne, daß Kunst etwas Heiliges ist", hat kürzlich Sarah Kirsch angesichts von zu viel Produktion und zu wenig Ästhetik trotzig vor sich hin gemurmelt (*Schwingrasen*, Stuttgart 1991, S.77). Muß denn mittlerweile sakriert und als Drittes neben Genialität und Meisterhaftigkeit gestellt werden, was ganz eigentlich beide paart: ästhetische Qualität?

Jutta Rosselit (Marburg)