

Der Blog am Ende des Lektüreuniversums

Lese-, Schreib- und Lebensgeschichten

*von lebenden Autorinnen und toten Dichtern
für die Allesleserin*

*mit einem Seitensprung zur Satire,
einem Blick auf die Kritik,
und einem klein wenig Wissenschaft*

von Theresa Tintenherz

Impressum

Der Blog am Ende des Lektüreuniversums
Copyright © 2024 Jutta Heinz (www.minutiae.eu)
Fotos: Jutta Heinz; *Wikimedia Commons*
All rights reserved.

Independently published
ISBN: 9798466340181

INHALT

Statt einer Einleitung	1
Plädoyer für die Allesleserin.....	2
I. Der Club der toten Dichter.....	7
Lessing und das Röhrenwerk der Kunst	8
Johann Karl Wezel und das Leben als Spiel.....	19
Christoph Martin Wieland, der skeptische Enthusiast.	24
Schiller und die Gnade, krank sein zu dürfen	33
Goethe, das Monster.....	36
Herder und die Welt in der Provinz	39
Hölderlin kam bis Bordeaux	43
Heinrich von Kleist und das Projekt Wahrheit.....	51
Brentano und die Frauen, die Poesie, die Religion	60
Eduard Mörikes seltsame Hausgötter.....	64
Theodor Fontane, oder: das weite Feld.....	70
Cezanne und die Arbeit, nichts als die Arbeit	75
Rilke und das Ur-Geräusch	81
Robert Musil, oder: Atemzüge eines Sommertags	90
Thomas Mann, Dichter und Hochstapler	96
Und Kafka lachte	99
Terry Pratchett, oder: das Denken der Welt.....	103

II. Vom Lesen und Schreiben.....	107
Vom Wert des kleinen Gedankens	108
Alles nur gedacht	111
The understory, oder: Goethes <i>Aus meinem Leben</i> . <i>Dichtung und Wahrheit</i> als Urtext.....	115
Die Phantasielosigkeit des Unwirklichen	120
Abgetaucht oder versunken?.....	122
Schwärmerkuren. Von den Gefahren des Lesens	126
Erste Sätze, oder: Sisyphos als Autor	132
Mit Anlauf (ein Widerspruch).....	136
Der Stil, das ist der Mensch. Von Buffon und Pfauenfedern	140
Vom Tod des Herzensmuseums	144
 III. Wer erzählt die Geschichte?	
Ein (unheiliges) Experiment	149
 1. Vorbemerkung mit disclaimer	150
2. Der Originaltext.....	153
3. Erzähl-Variationen	157
4. Der Rückweg ins Paradies – eine nachgetragene Parabel	181
 Welche Geschichte? - Meditationen zur Weihnachtsgeschichte	184
Exposition: Zurück zu den Quellen!.....	184
I. Maria erzählt die Weihnachtsgeschichte	188
Zwischenspiel mit Zweifeln	192

2. Lucia schweigt.....	194
3. Die drei Weisen aus dem Abendland. Eine post-apokalyptische Parabel.....	198
IV. Alternative Literatur-Geschichten.....	205
Höhenkämme und Talsohlen.....	206
Die Literatur ist das Tagebuch der Evolution.....	222
Eine andere Literaturgeschichte – zweiter Anlauf	239
Krankheit schreiben, oder: Warum haben Romanhelden niemals Schnupfen?	249
Aufgeklärt: Warum wir Krimis lieben	264
Bastard oder Zwitter? – der philosophische Roman...274	
V. Schwer ist es, keine Satire zu schreiben!	301
Von den Ursprüngen einer ungeliebten Gattung.....	302
Aber Voltaire war kein Philosoph!	308
Von Leitern, Tonnen und Märchen der Vernunft. Jonathan Swifts Satiren	316
„Candide“, oder: Warum wir wirklich nicht leben wollten in der besten aller möglichen Welten	332
VI. Literatur-Kritisches.....	343
„Es ist, als ob es tausend Bücher gebe“. Porträt eines Kritikers	344
Abgesang auf die Literaturkritik	348
Literaturkritik und Big Data.....	351

Peter Handke, oder: Schreiben ohne Netz und doppelten Boden	355
Olga Tokarczuk, oder: enzyklopädisches Schreiben, weiblich	360
VI. Wort-Gedichte	372
Erklärung der Wortrechte	374
Aber aber!	375
Weil. Punkt.....	376
Füllsel.....	377
Die Nebensätze sterben aus	378
Ver-kehrte Ver-se	379
Lebenslauf der Worte	380
Deutsch als Welt-Sprache.....	381
Modeworte	382
Fremdsprache und Muttersprache	382
Grosse Worte	383
Kleine Worte	383
Vom Schreiben auf Blättern und Blöcken	384
Ode an das Lesebändchen	386
Vom Ende her gedacht	389
VIII. Coda	393
Ich wollte wie Orpheus singen (oder lieber doch nicht?).....	394
Verwandte Werke	400

STATT EINER EINLEITUNG



PLÄDOYER FÜR DIE ALLESLESERIN

Evolutionär scheint erwiesen, dass ein wesentlicher Bestandteil des Erfolges der Spezies *homo sapiens* seine Fähigkeit war, buchstäblich alles zu essen: Sie gehört zu den *Omnivoren*, und vor allem der Fleischverzehr brachte ihr die nötige Energie, um ein so überflüssiges, aber energetisch hoch anspruchsvolles Organ wie das menschliche Gehirn zu weiteren Höchstleistungen auszubilden. Der Herrscher über die Schöpfung konnte nicht nur alle anderen Arten töten; er konnte sie auch essen. Sich einverleiben. Verwerten. (*Sorry an alle Vegetarier, aber die Evolution war nicht politisch korrekt!*)

Was das mit Lesen zu tun hat? Seit ich lesen konnte, habe ich alles gelesen. Es war mir einfach egal. Kinderbücher und Erwachsenenliteratur, E und U, dicke und dünne Bücher, Bücher aus allen Sprachen, Ländern, Köpfen, Genres, ich habe sie alle verschlungen. Ich bin mit Mördern schlafen gegangen und mit Drachen aufgewacht, bin mit den Hobbits nach Mordor gezogen und mit Hans Castorp auf den Zauberberg, habe mit Hesse Glasperlenspiele gespielt und mit Faust Teufelspakte geschlossen. Manches war leichter verdaulich, manches schwerer. Nur wenig habe ich als unverdaulich vorläufig aus der Hand gelegt, aber eigentlich nur beiseite, mit einem inneren Vermerk: „Wiederlesen, später“. Heute lese ich an einem durchschnittlichen Tag, *in no particular order*, den *Teckboten* (das lokale Printmedium), *Al Jazeera*, einen schweren Brocken hohe Literatur für die Seminarvorbereitung oder den nächsten wissenschaftlichen Aufsatz, einen leichten Zwischenimbiss Krimi für die Ablenkung von der Seminararbeit (englisch, nur englisch, damit mein Gehirn erkennt, dass es auf Sparstufe fahren kann und nicht analysieren muss), einen Reiseführer für den nächsten Urlaub und, wenn ich mir etwas gönnen möchte, ein wenig Friedrich Nietzsche oder Terry Pratchett am Abend (ja, das ist eine echte Alternative,

denn beide sind wahre *Omnivoren* unter den Autoren). Es gibt nichts, was ich nicht lesen kann.

Nun mag das an meiner durchaus mangelhaft ausgebildeten Persönlichkeit liegen, meiner blatanten Ich-Schwäche (dass ich hier die ganze Zeit „Ich“ sage, hat damit überhaupt nichts zu tun, „Ich“ ist einfach ein Name, den alle tragen, wenn sie von sich selbst sprechen, keine Persönlichkeit), meiner geradezu chamäleonhaften Offenheit für alle Farben des Spektrums. *Whatever*. Lieber aber stelle ich mir vor, ich hätte mindestens sieben Lesemägen, mehr noch als die Kühe. Und nachts, wenn der Kopf endlich schläft und das energiezehrende Gehirn abgeschaltet ist (oder wenigstens in einen temporären Ruhezustand versetzt, es kann zwischendurch wirklich anstrengend sein), wiederkauen die Mägen friedlich vor sich hin; gelegentlich entfährt ihnen ein Rülps, zu viele heiße Luft, oder einer der Mägen grummelt vor sich hin: Wieder einmal nicht ordentlich gekaut, runtergeschlungen, viel zu große Brocken! Manches liegt einem lange im Magen, anderes – nein, wir wollen das Bild lieber nicht allzu anschaulich ausbauen, es könnte unappetitlich werden. Am Morgen jedenfalls ist das meiste ordentlich verdaut und kann wieder in Energie umgesetzt werden, Muskeln antreiben, Gedankengebäude bauen, Ideen auswerfen. Neue Bücher lesen. Vielleicht die beiseite Gelegten?

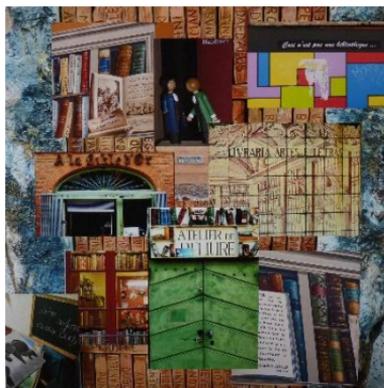
Deshalb ist es mir auch nie eingefallen, Bücher nach ‚gut‘ und ‚schlecht‘ zu sortieren. Bücher sind doch auch nur Menschen, würde ich sagen; und wie soll man die Abermillionen Bücher, die seit der mehr oder weniger erfolgreichen Alphabetisierung der Menschheit (einem durchaus zweifelhaften Schritt in der Evolution des Geistes, dessen Nebenwirkungen noch nicht endgültig evaluiert wurden) geschrieben wurden und ebenso unterschiedlich sind wie die Abermillionen Schreiber und Leser, in zwei Schubladen packen, gute Literatur hier, schlechte da, Schublade zu, Affe tot? (dummer Spruch, aber nicht unpassend) Sollte man nicht stattdessen

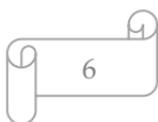
versuchen, die verschwindend geringe Wahrscheinlichkeit zu erhöhen, dass der richtige Leser auf das richtige Buch trifft, und das noch im richtigen Moment (und darauf kommt es an!), so dass eine kleine Singularität sich öffnet: Ein Buch und ein Kopf prallen aufeinander, und es klingt nicht hohl (Georg Lichtenberg), sondern es entsteht eine Schwingung, eine Überlagerung, ein sich ausbreitendes Muster nach allen Seiten, ein wenig aufregend, ein wenig beruhigend, und definitiv ein neues Element in der Evolution des Geistes, real wie nur je ein passendes Wort, ein erhellendes Bild, eine zündende Idee?

Gut, schlecht, das sind doch bürgerliche Kategorien, das würde ein weises Känguru sagen, nicht aber der ewige Literaturkritiker (der, seien wir ehrlich, in allen Lesern wohnt, gleich neben dem ewigen Fußball-Nationaltrainer in allen Männern; ich habe ihn aber in den Keller verbannt, wo er zur Strafe Trivialliteratur lesen muss, tag-ein, tagaus). Und gut für ihn ist, was sein Magen fasst, schlecht aber, was ihm Schluckauf, Sodbrennen, schlimmstenfalls gar eine Gallenkolik verursacht; und er regt sich so leicht auf, der Gute! Aber in einer der diabolisch-dialektischen Volten, die die Evolution des Geistes gern schlägt (das hat sie von ihrer weisen Mutter, der Evolution in der Natur, gelernt), verschreibt der ewige Kritiker dem gemeinen Leser meist genau das, was diesem nicht bekommt: Er nämlich soll nur das lesen, was aufwühlt, erschreckt, verstört, schockiert, entsetzt! Denn der Gott des Kritikers (es ist der große Gott der Avantgarde überhaupt) ist besessen vom Geist des kritischen Bewusstseins und fährt als Klischeezertrümmerer und Stereotypenaufspießer auf die Literatur darnieder. Schwerbeweglich und leicht cholerisch thront er in den Feuilletons und wird angebetet in den Akademien, die ihm unverständliche, gelegentlich hysterisch anschwellende Gesänge widmen; von dort schleudert er seine Donnerpfeile gegen die leichte, die populäre, die unterhaltende Literatur, die Schönschreiber und Anpasser, die Bestseller-Autoren und die Dilettanten, und vor allem:

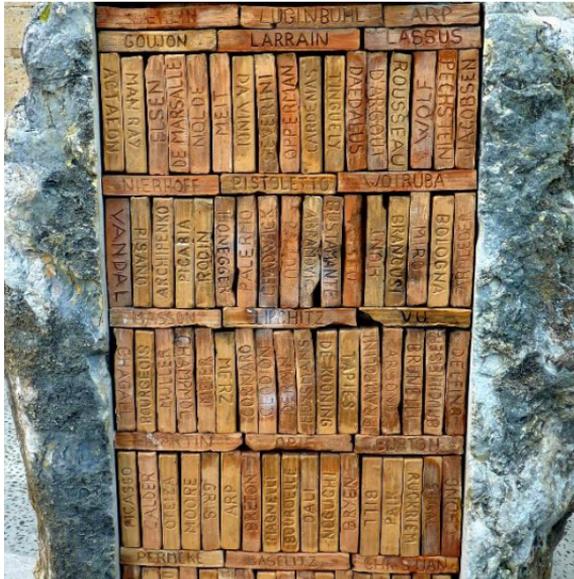
den gemeinen Leser, der einfach kauft, was ihm gefällt, und liest, was ihm schmeckt: Verflucht seien sie in alle Ewigkeit, schlecht, schlecht, schlecht, ur- und grotten-schlecht! Hinter dem breiten Rücken des Gottes aber, wenn die Kritiker den Schlaf des Allzu-Gerechten schlafen, vereinen sich die gute und die schlechte Literatur jede Nacht aufs Neue, damit die Welt wieder eins wird. Unbeschwert, ungesehen paaren sie sich, die Muse küsst sie alle, sie ist eine Hure und eine Heilige, und am Morgen schwärmen ihre Kinder aus in die Welt, dick und dünn, tiefsinnig und oberflächlich, phantastisch und wirklich, urkomisch und sterbenstraurig, und manchmal all das durcheinander. Und sie suchen sich ihre Leser, wie und wo sie sie finden, große und kleine, alte und junge, weibliche und männliche, gelehrte und ungebildete, urkomische und sterbenstraurige, und manchmal all das durcheinander. Gut oder schlecht? *Who cares?*

Die Moral? Nicht jeder verträgt alles, einiges macht süchtig, anderes macht dumm, und manches sollte der Arzt verbieten, gewiss. Aber *Omnilegen* sind wichtig für die freie Evolution des Geistes (in den Grenzen von Mutter Natur, natürlich) – eine vielseitige Ernährung ist die beste überhaupt, und ein guter Magen wächst an seinen Aufgaben!





I. DER CLUB DER TOTEN DICHTER



Anmerkung:

Die weibliche Ergänzung zum männlichen Lektüreuniversum kann frau nachlesen in: Hersilie von Stumm: *Von Frauenzimmern, Blaustrümpfen, schreibenden Frauen und anderen Heldinnen* (2021)

LESSING UND DAS RÖHRENWERK DER KUNST



Er war kein Dichter. Er konnte es nicht oft genug sagen, aber wie immer hörte keiner ordentlich zu. Er, der Erfinder des deutschen bürgerlichen Trauerspiels, einer der wenigen Heroen der Aufklärung in Deutschland, der Verfasser des *Nathan*, dieser Bibel der religiösen Toleranz – er sollte kein

Dichter sein? Na gut, er war vielleicht keines dieser neuen jungen Genies, wie sie seit neuestem überall aus dem eher kargen deutschen Dichterboden sprossen, frühreif wie zu schnell in die Höhe geschossener Spargel oder gefährlich für die Verdauung, wie der früh und reichlich wachsende Rhabarber. Aber wenn Lessing, der große Lessing nun schreibt, er müsse alles in sich *durch Druckwerk und Röhren* aus sich selbst heraufpressen, seine Gefühle an fremden Feuern wärmen und sein Dichterauge durch Brillen schärfen – war das alles nicht ein wenig seltsam, nun ja, technisch gedacht? Ganz genau, hätte Lessing gesagt, genau so! Er war ein Techniker des Dramas, ein Mechaniker der Seelenregungen, ein Klempner, der verstopfte Triebleitungen öffnete, damit die Mitleidstränen endlich ungestört fließen konnte, und oh, wie flossen sie, auf der Bühne (sogar bei Männern), vor der Bühne, bei der häuslichen Lektüre! Und wenn er einmal ein Gedicht schrieb (das tat er durchaus, vor allem am Anfang seiner Nicht-Dichter-Karriere), dann war es witzig und spöttisch; oder seine Fabeln, sie waren frech und flott und knapp. Aber niemals, noch nicht einmal in einer winzigen Erzählung, hat er sich an den Roman gewagt, die neue Lieblingsgattung der Zeit, und auch das hätte einen nachdenklich machen können: Da hatte offensichtlich einer keine Lust,

keinen Antrieb, keine – mechanische Lösung dafür, von sich selbst zu erzählen (jeder Erstlingsroman tut das, wirklich jeder, und deshalb folgt auch oft kein zweiter nach; nicht jedes Leben entwickelt genug Stoff für zwei Romane). Die Röhren seines eigenen Innenlebens, er hielt sie verschlossen; nur gelegentlich, in Briefen, erlaubte er sich einen kleinen Druckverlust. Dazu passt, dass er erst im sehr fortgeschrittenen Alter von 47 Jahren heiratete, nach einer fünfjährigen Verlobungszeit; eine wohlhabende und ziemlich selbständige Witwe aus Hamburg, man hatte sich gefunden und lange korrespondiert, es war keine flammende Leidenschaft gewesen, oh nein; es waren zwei vernünftige Menschen in der Mitte ihres Lebens, die es noch einmal versuchen wollten, miteinander. Der Versuch ging schief, dramatisch schief. Immerhin war es ihnen gelungen, dass Eva, Anfang 40, bald schwanger wurde; am Weihnachtsabend 1777 konnten sie ihren gemeinsamen Sohn Traugott aus der Krippe nehmen. Am folgenden Tag verstarb das Kind. Drei Wochen später folgte ihm seine Mutter, sie überlebte das Kindbettfieber nicht. Das war durchaus nicht ungewöhnlich zu dieser Zeit, aber es war Lessings einziger Versuch gewesen, und er notiert lakonisch in einem Brief: *Ich wollte es auch einmal so gut haben wollen wie andere Menschen. Aber es ist mir schlecht bekommen.* Es fällt nicht leicht, an dieser Stelle nicht ein wenig zu weinen, ganz ohne Druck und Röhren.

So war das Leben eines der größten deutschen Dichter (oder wenigstens eines der meistgespielten Dramenautoren auf deutschen Bühnen, wenn wir seinem Einwand folgen wollen und ihn nicht als Dichter bezeichnen) nicht vom Glück gesegnet; aber wer weiß, vielleicht war er auch nicht recht für das Glück – gemacht, geeignet, begabt? Ohne Zweifel aber begabt war er für die Gelehrsamkeit, speziell für die schönen Wissenschaften; hochbegabt sogar für die gern geringgeschätzten literarischen Halb-Disziplinen Kritik und Polemik. Das waren, so sagte er, seine Krücken – technische Hilfsmittel auch das, aber

wird nicht jede Technik, wenn man sie lange und gut genug betreibt, eine Kunst? Könnten so nicht die immer höher und besser entwickelten Krücken – eines Tages eine Art lebendige Organe werden, beinahe nicht zu unterscheiden von *the real thing*? Dichtung und Kritik, Analyse und Polemik, ach, sie gehen sowieso Hand in Hand, und wenn sie sich gelegentlich streiten und auf die Füße treten oder gar ein Bein stellen, umso besser! Die Dichtung kann Lebendigkeit gebrauchen wie die Kritik. Und lebendig, das war Lessing in höchstem Maße. Unvorstellbar, dass der aufgeweckte Pfarrerssohn in die Fußstapfen des Vaters treten sollte, so wie sich das der reichlich orthodox eingestellte Theologe ausgemalt hatte! Nein, das hochbegabte Kind durchlief zwar schnell alle Bildungsstufen und häufte Stipendien und Gönner an; als er dann aber erst einmal auf der Universität war, interessierte er sich aber doch mehr für das Theater (skandalös!), das Glücksspiel (das ein Leben lang seine finanzielle Situation nicht eben verbessern sollte), und nebenher lief eher halbherzig ein Medizinstudium. Lessing hörte aber ebenso Vorlesungen aus den schönen Wissenschaften, und wohl mit mehr Begeisterung. Er hatte auch schon seine ersten Dramen vorgelegt, kleine Einakter; und sobald er endlich nach Berlin kam, dem intellektuellen Zentrum der Zeit, stürzte er sich mit vollem Schwung in das literarische Leben und wurde das, was er am besten konnte: ein unerbittlicher Kritiker. Denn Kritik, war das nicht das Herz der Aufklärung, ihr gelegentlich durchaus dunkles Zentrum? Natürlich, die Vernunft hatte Licht in all die dunklen Ecken gebracht, wo sich der Aberglaube, die Unvernunft, der Mystizismus, die schiere Dummheit versteckten; aber ihre Lichtschwerter waren so gefährlich, dass sie gelegentlich nicht unerhebliche Kollateralschäden anrichteten.

Denn Kritik ist, das war Lessing durchaus klar, eine zerstörerische Waffe; sie analysiert, sie zergliedert, sie betrachtet Dinge unter dem Mikroskop, sie interessiert sich für Sachen, nicht für Menschen (was gern für

unmenschlich gehalten wird, es ist aber nur sachlich). Und sie ist es umso mehr, wenn sie sich dabei so freundlich anschleicht wie Lessing, um dann mit dem schlimmsten aller Lichtschwerter loszuschlagen, dem Spott nämlich. Nichts schlägt so tiefe Wunden wie gelehrter Spott (höchstens noch die gedemütigte Liebe); denn hier ist, um die Lessings so vertraute Dramenterminologie zu verwenden, die Fallhöhe am Höchsten: Der Gelehrte, der sich durch seine langen Studien erhoben hat über die Sterblichen, der sie belehrt mit seinem ebenso umfangreichen wie tiefgegründeten Wissen, seinen Einsichten in die Wunder der Welt und des Universums (und des Glaubens, natürlich) – er fällt am tiefsten und am schmerzhaftesten, und sein Fall wird dadurch noch dramatischer, dass er ihn in gewisser Weise selbst verschuldet hat (denn nur das, so Lessing, mache die wahre dramatische Wirkung: nicht nur der Fall aus großer Höhe, sondern die eigene vertrackte Schuld daran): Er, der Gelehrte, hat sich überhoben. Mit dem Gegner Lessing auf jeden Fall, der kein intellektuelles Leichtgewicht ist, das gelegentlich ein bürgerliches Trauerspiel aus dem Ärmel zaubert oder ein witziges Trinkgedicht, sondern ein geradezu in der Wolle gefärbter Altphilologe, Kenner der Alten und der Neuen, der über die Laokoon-Statue genauso tiefgründig schreiben kann wie über entlegene alte Münzen. Dann spielt er wieder ein wenig im Lotto, einer neuen Mode; er verliert, wie meistens, er arbeitet aber noch an einem System. Dann schreibt er wieder eine Kritik. Oder einen Bettelbrief an die Eltern. Oder sortiert die Bücher neu in der Wolfenbütteler Fürstenbibliothek, dem Brotjob, den er am meisten gehasst hat, eine wahre Verbannung in das tiefste niederländische Sibirien. Womit hatte er diesen Fall nur verschuldet? (war es das Zu-Klug-Sein? War es die meisterhafte Beherrschung manipulativer Interessen? War es – sagen wir, mit Nathan: sein demütiger Stolz?)

Natürlich aber hatte er es zuerst mit dem Theater versucht. In Hamburg hatten sich ein paar ambitionierte und kulturbegeisterte Privatleute zusammengetan: Sollte es

hier, in der reichen Bürgerstadt Hamburg, nicht möglich sein, ein stehendes Theater zu schaffen, ein Haus mit Niveau, das sich abhob von den fahrenden Wandertheatern mit ihrem allzu bunten Programm für die Massen? Konnte man nicht einen der Besten anheuern, damit er ein Theater einrichtete, das mit den fürstlichen Bühnen konkurrieren konnte, aber nicht die Haupt- und Staatsaktionen zeigte, das große Märtyrerdrama, die *Opera seria*, das Ballett? Wäre es nicht genau das, was man brauchte, um Deutschland als Kulturnation endlich auf der europäischen Bühne zu verankern: ein deutsches Nationaltheater, mit eigenen Stücken und einem eigenen – Dramaturgen? Und so wurde Lessing Dramaturg in Hamburg, eine Stellung mit im Übrigen relativ unklarer Stellenbeschreibung, schon ihrer Neuheit wegen; er hatte aber auch keine hohen Erwartungen. Das Unternehmen scheitert natürlich, relativ schnell sogar; aber Lessing bringt immerhin über ein Jahr hinweg seine Gedanken zum Drama im Allgemeinen, zur Aufführungspraxis, zur Schauspielerei, zu konkreten Stücken und Inszenierungen, zunehmend aber vor allem: zur Aristotelischen Poetik zu Papier, dem Grund- und Hauptbuch der abendländischen Theatergeschichte. Und hier fühlt Lessing sich natürlich ganz zuhause: alte Philologie, alte Philosophie, die Theatergeschichte der Zeiten und Länder, die Theaterpraxis der Gegenwart, die alte Leidenschaft für die Bühne (hat sie nicht vielleicht sogar etwas zu tun mit seiner Leidenschaft für das Glücksspiel? Die Hoffnung auf einen guten Ausgang, die Gefühlsdynamik, die Tragik des Verlustes und das Bewusstsein des eigenen – Ver-schuldens, im Wortsinn?)

Lessing wäre aber nicht Lessing, wenn er aus Aristoteles nicht – Lessing machen würde. Dabei verwischt er mit eleganter Hand die durchaus existierenden psychologischen, historischen, mentalitätsgeschichtlichen, geistigen Unterschiede zwischen der Blütezeit der griechischen Antike und der Aufklärung der Neuzeit (ein begnadeter Polemiker könnte durchaus etwas unternehmen gegen

diesen im weitesten Sinne frei übersetzerischen Handstreich) und macht aus der medizinisch inspirierten Psychohygiene der griechischen *polis* (einer Kleinstadt letztlich, wenn auch mit einer hochgebildeten Bildungselite, in kriegerischen Zeiten) eine Art weichgespülte Gefühlsreinigung für den deutschen Mittelstand in der kulturellen Provinz Deutschland: Natürlich müsse, da sei man sich ganz einig mit Aristoteles, das Drama Leidenschaften erregen, das sei sein einziger Seinsgrund, und vielleicht könne man sogar noch sagen (da streitet er aber schon mit seinen Freunden ein wenig): je mehr Leidenschaften, desto besser! Damit aber, und das unterstellt Lessing mehr, als dass er es klar formuliert, handelt man sich ein aufklärerisches Kardinalproblem ein: Denn sind nicht gerade die ungezügelter Leidenschaften, die nicht zivilisierten Antriebe und Begehungen des Menschen, das, was in ihm Will und Muss, dasjenige, was man mit den Mitteln der Vernunft und der Kritik – nun ja, vielleicht nicht besiegen, aber doch: zügeln, zugänglich machen, entwapfen wollte? Denn der Leidenschaftliche ist immer verblendet, seine Triebe übertönen die Vernunft, sowieso ein eher schwaches Stimmchen; sie reißen dem Menschen die Zügel aus der Hand, sie machen ihn zum passiven Opfer seiner Bedürfnisse, sie führen ihn immer dorthin, wo er nicht hinsoll und wo die Gefahr und der Fall auf ihn warten. Erregt also ein Trauerspiel, virtuos, mechanisch klug, gemeingefährlich gut diese Leidenschaften – wird es zum Aufklärungsrisiko.

Aber Lessing hat schon den Schutzschild parat. Entwickelt hat er ihn im Briefwechsel mit den Freunden Nicolai und Mendelssohn, im Gespräch, wie es sich für einen Aufklärer gehört (und doch, ist es ein Gespräch, wenn man ganz ehrlich schaut? Man klärt sich selbst auf, ganz sicherlich, aber keiner der drei weicht im Endergebnis auch nur einen Deut von seiner Position; und vielleicht ist das auch schon das Beste, was man von Aufklärung realistischerweise erwarten kann: Selbstaufklärung?). Der Schutzschild ist eigentlich eher ein Antikörper, er wird

injiziert bei jeder Aufführung eines bürgerlichen Trauerspiels nach Lessings neuem dramaturgischen Programm, und er heißt: Mitleid. Denn, so wird Lessing nicht müde zu wiederholen: Der mitleidigste Mensch sei der beste Mensch! Mitleid, das ist die einzige Leidenschaft, die sich nicht erschöpft, die uns von uns selbst weg- statt auf uns selbst hinzieht; Mitleid, die einzige Passion, die Menschen aller Arten, Rassen, Geschlechter verbindet; Mitleid, das uns automatisch ergreift, wenn wir einen Bettler sehen und nach unserer Brieftasche tasten, noch stärker aber, wenn wir die traurige Geschichte des Bettlers hören, wie er unverschuldet ins Elend kam, ein Opfer dunkler Schicksalsmächte, die über uns alle walten, und vielleicht besonders über dem besonders Verdienstvollen. Mitleid, das uns weinen lässt, aber eigentlich ein gemischtes Gefühl ist: Wir fühlen Trauer mit dem Schicksal, aber gleichzeitig eine gewisse Erhebung darüber – können wir es nicht besiegen, gemeinsam, das dunkle Schicksal? Ist nicht im mitfühlenden Menschen der mitleidende Gott mitgedacht?

So hat es sich Lessing jedenfalls vorgestellt, und er lag damit ganz im empfindsamen Zeittrend, obwohl er doch angeblich nur dachte und mechanische Kunstwerke schuf. Aber seien wir ein wenig aufklärerisch, fragen wir nach (und nicht ‚hinter‘; das ist bei Lessing nicht nötig, er versteckt sich niemals), üben wir Kritik, und sei es nur zur Selbstaufklärung: Funktioniert das denn wirklich so automatisch und universell mit dem Mitleid? Werden wir wirklich zu besseren Menschen dadurch, dass wir ein wenig weinen im Theater, dem etwas unangenehm riechenden Bettler vor der Oper einen Obolus gönnerhaft in die Hand drücken und dann in unsere Wohlstandsburgen zurückfahren? Ist Mitleid, ein wenig polemisch formuliert im Sinne Lessings, nicht nur ein – Entlastungsventil zur Erleichterung des Gewissens, mit schwachen realen Folgekosten? Nicht alle großen Philosophen waren Freunde des Mitleides, und sie hatten gute Gründe: Mitleid entmündigt; es teilt die Menschheit in Spender und

Empfänger von Wohltaten, und noch nicht einmal ist geklärt, wer letztendlich mehr davon profitiert, der ja nur temporär von seinem Elend entlastete Empfänger oder der sich moralisch in seiner Superiorität dauerhaft bestätigt sehende Spender! Ach, Mitleid, wenn es doch so einfach wäre. Aber vielleicht war Lessing ja doch klüger? Denn hatte er nicht eigentlich gefordert, vor allem die – heute würden wir zweifellos sagen: Mitleidskompetenz zu stärken, er sagte: die Fähigkeit und Fertigkeit, Mitleid zu empfinden? War es vielleicht gar nicht die noble Spende, auf die es ihm ankam, sondern eine – Art momentane Selbstdistanzierung, eine Besinnung auf unsere gemeinsamen Wurzeln und Schicksale als Mensch? Ist der mitleidigste Mensch vielleicht nur derjenige, der – gar nicht gefühlig, gar nicht ‚empfindsam‘ potenziert – realisiert, dass die Menschheit eine Familie ist, inklusive der buckligen Verwandtschaft, der schwarzen Schafe, der Glücksspieler und entlaufenen Theologiestudenten, und dass man seiner Familie doch nie entkommt? Ist Mitleid vielleicht gar kein Gefühl, sondern eine große Vernunft?

Außerdem war es sowieso alles nur Theorie. Als Lessing dann endlich sein ultimatives bürgerliches Trauerspiel, einen Renner seit seiner Erstaufführung bis heute, fertiggestellt hat, die *Emilia Galotti*, da sieht die Sache schon ein wenig anders aus. Abgesehen davon, dass bemerkenswert wenig Bürger vorkommen in diesem Trauerspiel; auch abgesehen davon, dass der Prinz selbst ein ziemlich entschiedener Vertreter bürgerlicher Werte ist, in der Theorie jedenfalls und solange man nicht von schönen Frauen in Versuchung geführt wird; abgesehen davon, dass die böse Rachefurie Orsina gleichzeitig eine denkende Frau ist, während die tugendhafte Emilia als ziemlich tumbe Naive vom Lande daherkommt; abgesehen davon, dass der zukünftige Ehegatten Appiani am Tag seiner Hochzeit eher depressiv als feierlich überkommt; noch weiter abgesehen davon, dass der Tugendhafteste von allen, der Vater Odoardo, am Ende sich in den Mord an seiner Tochter geradezu hineinreden lässt –

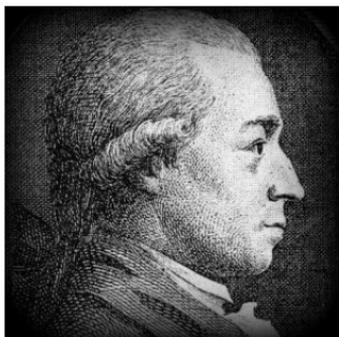
ach, man könnte noch ewig weitermachen, aber eines ist klar: In diesem angeblich „*doch nur gedachten*“ Stück geht nichts auf, rein gar nichts. Mitleid, man weiß gar nicht, mit wem man zuerst und zuletzt Mitleid haben soll! Oder haben sie es nicht doch alle verdient, alle miteinander, vor allem aber die Tugendrigoristen und Nichts-oder-Alles-Denker? Einzig die Mutter, Claudia, die unauffälligste Gestalt im ganzen Stück, bewahrt einigermaßen die Nerven: *Aber Kinder*, so sagt sie mehr oder weniger, *das Eine tun und das Andere nicht lassen!* Aber natürlich, sie möchte ihre Tochter gern gut verheiraten und bei Hofe reüssieren; das jedoch ist im Reigen der selbstverschuldeten Fehler noch so ziemlich der mildeste. Oder Marinelli, der Intrigant, wie er im Buche der großen Tragödie steht, skrupellos, geschickt, manipulativ – aber am Ende doch nur eine Spielfigur in den Händen der Mächtigen, der sich für sie die Finger schmutzig machen muss. Am Ende, nein, kann es denn sein?, verspürt man nicht nur ein wenig Mitleid mit der Rache furie und denkenden Frau Orsina, sondern auch mit der Schlange Marinelli! Mitleid, es hat in diesem Stück so viele Abstufungen und Varianten, dass man kaum noch sieht, wie sie in ein einziges, und ganz sicherlich ziemlich gemischtes, Gefühl passen sollten! Und war das, der Verdacht schleicht sich immerhin nach der wiederholten und noch einmal wiederholten Lektüre des Klassikers ein, vielleicht gerade der Trick des Bühnenmechanikers Lessing? Es ist schließlich kein besonderes Kunststück, Mitleid mit einem Vater zu haben, der seine Tochter aus einer (gefühlten) moralischen Extremsituation heraus umbringt; oder Mitleid mit einer jungen Frau, die ihr Lebensglück von einem Augenblick zum anderen verliert und sich einer ungewissen Zukunft gegenüber sieht, in der nichts weniger als ihr Seelenheil auf dem Spiel steht? Aber Mitleid mit einem Intriganten, einer Rache furie, einer allzu ambitionierten Mutter; das erfordert schon ein wenig mehr Gefühlskompetenz (oder doch nur eine große und gleichzeitig demütige Vernunft?)!

Es ist zudem bemerkenswert, wie wenig Lessing auch in diesem Glanzstück selbst zu sehen ist. Ein kleiner Teil von ihm mag sich in Conti verstecken, dem Maler, der sein eigentliches Kunstwerk als eine Art Liebeszauber verkannt sieht; ein wenig im alten Rat Rota, der dem Prinzen das Todesurteil zur Unterschrift vorenthalten will – übereilt euch nicht, das ist die Botschaft, handelt nicht immer aus dem Impuls heraus, denkt ein wenig mehr, auch wenn es schöner ist, sich in Mitleid zu ergehen oder in moralischer Selbstgefälligkeit. Dann aber, am Ende, kommt *Nathan, der Weise*; kein bürgerliches Trauerspiel mehr, überhaupt eine ganz neue und ganz eigene Gattung von Drama, vielleicht sogar: ein Lehrstück, im allerbesten aufklärerischen Sinne (nämlich dem, dass die Suche nach der Wahrheit das Entscheidende ist, und nicht ihre politisch korrekte Formulierung oder ihre Zementierung als ‚Anspruch‘ und ‚Grundrecht‘!). Die Ringparabel ist so oft interpretiert worden, dass sie schließlich ganz in Deutungsnebel zu verschwinden droht. Dabei ist ihre Moral relativ einfach und handgreiflich: Die Wahrheit wird niemals besessen, sie wird noch nicht einmal deutlich erkannt, und vor allem nicht von den Religionen; aber vielleicht braucht man sogar die Religionen, wenn sie nämlich das tun, was der Ring vor allem tun sollte: zum Handeln motivieren (möglichst: zum Guten, natürlich). Der Worte sind genug gewechselt, der Deutungen übergenug. Und man meint nun doch ein wenig vom alternden Lessing in Nathan zu sehen, dem weisen Juden, dem nicht ein Kind gestorben ist: nein, sieben Söhne sind ihm getötet worden, gemordet von Christen. Und es kommt gar nicht auf die Übertreibung an, sie ist ein Märchenmotiv, ein Bibelmotiv mehr, sondern auf Nathans Handeln, nämlich: die Adoption eines Christenkindes, zudem: ein Mädchen. Was es ihn gekostet hat, weiß er allein. Und nun gibt er auch noch dieses Mädchen her, und die Schlusszene mit der allgemeinen Wiedererkennung der verloren geglaubten Geschwister und der anstehenden Heirat und all dem großen Vereinigungsjubel – lässt

Nathan allein dastehen. Saladin ist klug, seine Schwester Sittah einer der vielen überklugen und humorvollen Frauengestalten Lessings; aber Nathan ist weise, und niemand hat behauptet, seit Sokrates, dass Weisheit glücklich macht. Glück ist, wenn überhaupt, für die Klugen. Weisheit macht einsam; sie verleiht den Stolzen Demut, aber nicht Lebensglück.

Und so wird sich Lessing verabschieden wie diejenige Figur, die vielleicht noch mehr von ihm hat als der weise Nathan, wie der Derwisch nämlich. Er hat lange genug den Mächtigen gedient, er hat ihre Launen finanziert und hat mit Nathan Schach gespielt, das Spiel der Könige; er ist ihnen sogar ein wenig auf den Leim gegangen, weil auch noch ein gutes Herz hat und ein wenig empfindsam ist. Aber am Ende verabschiedet der Derwisch sich in die Wüste, an den Ganges; nur dort kann er noch ein Mensch unter Menschen sein, in dem er *leicht und barfuß* mit seinen Lehrern Schach spielt. Ein Aussteiger, das ist oft und zu Recht betont worden; aber einer, der am Ende seines Lebens, nicht als jugendlicher Idealist und Schwärmer, die Welt flieht: weil er sie kennt. Vielleicht wäre Lessing auch am Ganges nicht glücklich geworden; denn Wolfenbüttel war ein wenig wie der Ganges (aber hatte dann doch noch einen Hof). Vielleicht hätte er auch dort nicht aufgehört, mit dem Glück zu spielen und nicht nur mit Schachfiguren. Aber er war bei all seiner Weisheit klug genug einzusehen, dass das die einzig konsequente Alternative war. Der Rest war Druck- und Röhrenwerk: das ewige Provisorium des Menschlichen.

JOHANN KARL WEZEL UND DAS LEBEN ALS SPIEL



Er kam aus Sondershausen, einer kleinen Residenzstadt im tiefsten Thüringen gelegen, und irgendwie kam er sein ganzes Leben lang nicht darüber hinaus und davon weg: *nomen est omen, forever*. Als Sonderling beschrieben ihn die wenigen, die ihn besser kennen lernten, von Freunden wagt man kaum zu sprechen. Seine Schriften hatten sonderbare Helden, wie gleich sein erster Roman: Tobias Knaut, ein Stotterer, missgestaltet von Geburt, misshandelt schon im Mutterleib, missbraucht von den eigenen Eltern und von den Frauen, missverstanden sein ganzes kurzes Leben lang. Und trotzdem, das war das wirklich Sonderbare daran, war Tobias Knaut eigentlich nicht missgelaunt, obwohl er jeden Grund der Welt dazu gehabt hätte und dann noch ein paar mehr. Nein, er war nur stoisch – er ertrug alle Widrigkeiten ungerührt, weil er von der Welt sowieso nie etwas Besseres erwartet hätte; sie war ein Ort, wo man besser ein Stoiker war oder wenigstens chronisch betrunken. Denn die Welt war, und das zeigte Wezel dann nur folgerichtig in seinem nächsten Roman, nicht etwa die beste, nein, sie war die schlechteste aller möglichen Welten: Und dafür brauchte man noch nicht einmal Erdbeben, es reichten schon die Mitmenschen. Neid und Vorzugssucht, so Wezel, das waren die wesentlichen Triebfedern des Menschen zu allen Zeiten und unter allen Himmeln, immer schon hatten sich die Menschen gegenseitig zerfleischt und beraubt und vergewaltigt und betrogen, und sie würden es zuverlässig weiter tun. Was sollte aus zwei solchen Ziehvätern schon für ein Geschlecht entspringen?

Aber es wurde noch sonderbarer. Denn während die Zeitgenossen die Menschenfeindlichkeit und den Nihilismus des Sonderlings aus Sondershausen beklagten, sah er sich selbst gar nicht so. Wezel war weder ein Stoiker noch ein Menschenfeind, auch übermäßiger Alkoholgenuss ist nicht überliefert, er hatte auch gar nicht genug Geld dafür; er behauptete vielmehr von sich, dass er den Frohsinn liebe und die gute Laune. Und weit davon entfernt, die Menschheit zu verdammen oder zu verfluchen, wolle er sie unterhalten, und erziehen natürlich auch, wie noch jeder Aufklärer – und ein Aufklärer war Johann Karl Wezel bis in die Zehenspitzen. Ja, er war es sogar so weit und so tief, dass er die Grenzen der Aufklärung sehen konnte: Sie lagen in der unveränderlichen Natur der Welt und der des Menschen, von dem er einmal schrieb, das beste Rezept für ihn sei gleich viel Verstand und gleich viel Empfindung, aber dann bitte noch einmal halb so viel Vorurteile, wie beides zusammen genommen, also ca. ein Drittel – denn ohne Vorurteile, das weiß der Sonderling am allerbesten, funktionieren Menschen nicht, ihr schwacher Verstand braucht eine Stütze, zumal seine Gefühle dazu neigen, bei jeder Gelegenheit dem Verstand gegen das Schienbein zu treten. Aufklärung ist allerhöchstens, dass man seine Krücken kennt und weiß, wann man sie kurz ablegen darf. Aber der Mensch wird sie immer brauchen, und nur wenn er seine Krücken verleugnet, wird er ein Monster.

Derweil ging es dem Sonderling aus Sondershausen herzlich schlecht in der schlechtesten aller möglichen Welt, bei aller Bemühung um die gute Laune und ein fröhliches Gesicht. Denn er war ein freier Schriftsteller, und die damit verbundene Freiheit ist schon ein sehr sparsames Geschäft. Er versucht es mit allen möglichen Projekten, eine Erziehungsanstalt will er gründen, und sein Erziehungsprogramm liest sich genauso wie sein Rezept zu einem Menschen: Schulung für den Verstand, aber auch für die Empfindungen – und nicht zuletzt für den Körper! – und gelegentlich ein Zugeständnis an die

unbeherrschbare Natur: Wenn sich die Knaben halt prügeln müssen, dann sollen sie es wenigstens unter Aufsicht tun. In einer Prügelecke. Mit Regeln. Das Projekt scheitert, wie so viele andere auch; und es zerreißt einem fast das Herz, wenn man Wezels Bewerbungsbriefe für andere Erziehungsinstitute liest: Er brauche wenig, ein Stuhl und sein Bett seien sein ganzes Eigentum, und ernähren würde er sich sowieso nur von Brot und Kaffee – mit ein wenig Zucker, wenn es denn möglich sei. Aber er hat keinen Erfolg, mit nichts hat er Erfolg. Auf dem kurzen Höhepunkt seines Erfolgs schreibt er noch einmal einen Roman, der es beinahe auf den Höhenkamm der Literaturgeschichte geschafft hätte, aber eben nur beinahe, er verschwand dann doch bald in einer Gletscherspalte: die Liebesgeschichte eines jungen Helden kleinbürgerlicher Herkunft (ja, natürlich, ein Wunschbild, wie der Grteil aller Literatur, die von Menschen geschrieben wird, vor allem Männern) und einer jungen Heldin aus dem Adel – aber wieviel mehr als eine Liebesgeschichte ist dieser Roman, er ist das erste wirkliche, realistische Bild der deutschen Ständegesellschaft mit all ihren überholten Sonderlichkeiten mitten im Herzen der Aufklärung! Und seine zwei jugendlichen Helden sind keine Sonderlinge mehr, aber auch keine blutleeren Idealgestalten; sie werden wie all die anderen auch getrieben von zweifelhaften Affekten, gehen in die Irre, machen dumme, sogar schwere Fehler – aber sie kommen zurück, sie finden sich wieder, und am Ende steht eine Idylle mittleren, bürgerlichen Charakters, ein bescheiden gewordenes Wunschbild, mit Krücken für die Illusion, etwas mehr Sthlen und gelegentlich auch Kuchen anstelle von Brot.

Doch danach ist es vorbei, es ist, als habe Wezel all seinen Optimismus und guten Willen verbraucht mit diesem Werk. Er wird sonderlingshaft streitsüchtig, er verzankt sich in Wien mit dem Direktor des Burgtheaters, er verzankt sich in Leipzig mit einem hoch angesehenen Leipziger Philosophieprofessor, er verzankt sich mit der Zensur, die sein philosophisches Hauptwerk, den *Versuch*

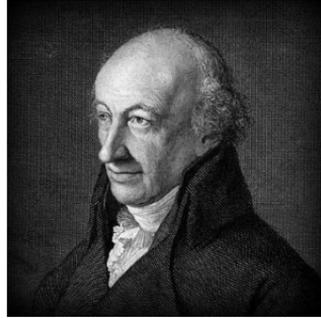
über die Kenntniß des Menschen, nicht drucken lassen will; was soll man aber auch mit Leuten anfangen, die ein Buch verbieten, weil der Autor den berühmten Rousseau, in einem Bild natürlich, auf einem Fixstern wohnen lässt? Und dieses Verbot traf ihn hart: Denn er kannte die Menschen tatsächlich, als er sein Hauptwerk schrieb, mehrbändig war es geplant; er hatte sie beobachtet, über all die Jahrzehnte hinweg, illusionslos und aufmerksam, und dann hatte er all das Beobachtete und Erfahrene sortiert und kritisch gewendet und mit der Lektüre der einschlägigen medizinischen und psychologischen Fachliteratur vertieft, es war eine Heidenarbeit gewesen. Und auch sich selbst hatte er beobachtet, mit der gleichen Intensität und Illusionslosigkeit und Aufmerksamkeit, aber es mag sein, dass ihm das nicht gut bekommen ist; manche Dinge bleiben besser unbeobachtet. Denn nun wird er psychisch krank; er muss zurück nach Sondershausen, in die Heimat, wo er als Kind nicht glücklich war und es jetzt noch weniger sein wird, es ist die letzte Zuflucht. Die Sondershausener sehen einen Irrsinnigen heimkehren, geplagt von einer grenzenlosen Hybris, in der er sich mit Gott gleichsetzt: *Ich, Gottmensch Wezel!* Die Kinder werfen auf der Straße mit Steinen nach ihm, er spricht mit niemand mehr, verwaorlost, wird notdürftig durchgefüttert, und die Welt vergisst ihn nach und nach, genau wie er sie.

Dabei hatte er noch in seinem allerletzten Roman, einem kleinen launigen Märchen, das Leben als eine Art Reise vorgeführt, in der man allen Illusionen der Welt der Reihe nach hinterherläuft und eine nach der anderen verliert. Aber etwas bleibt übrig, eine Art unzerstörbare Essenz des menschlichen Daseins in der schlechtesten aller möglichen Welten: die wunderbare, aber bewusste Illusion, die einem Bücher verschaffen können, eine bescheidene Lebensweisheit in Kenntnis der eigenen Beschränkungen, dazu der ganz kostenfreie Genuss der Natur in all ihrer Schönheit und Vielfalt. *Das ganze Leben ist ein Spiel*, so schreibt er wörtlich; aber mitspielen müssen wir

alle, und es gibt nur bessere und schlechtere Spiele und Spieler – das ist die Moral, die spielerisch daherkommt und doch so mühsam erarbeitet ist. Ein letztes Mal hatte Wezel in diesem Buch mit seinem menschenfreundlichen Gesicht gelächelt, ein letztes Mal ein Lächeln auf das Gesicht seiner Leser gezaubert – um selbst, direkt danach, in Wahnsinn, Psychose, Armut, Verzweiflung zu versinken. Er lebt noch lange Jahre, sehr reduziert, in Sondershausen, er hat gute Zeiten und schlechte Zeiten; und als er stirbt, verzeichnet das Kirchenbuch: *Starb den 28. Januar 1819 nachts ein Viertel nach Zwölf, den 30. unter den Gottesacker, Herr Johann Karl Wezel, einer der vorzüglichsten Schriftsteller Deutschlands. Begräbnis gratis.* Ein Gratisbegräbnis war der Nation einer ihrer vorzüglichsten Schriftsteller wert (das aber im Übrigen jeder Mittellose bekommt)!

CHRISTOPH MARTIN WIELAND, DER SKEPTISCHE ENTHUSIAST

Sein Leben lang hat man ihm irgendetwas vorgeworfen. Erst war er zu schwärmerisch, wie man das damals nannte; auf eine beinahe peinliche Art religiös, verliebt in seinen Glauben, aber auch in die poetischen Möglichkeiten, die dieser ihm bot: *Heilige Poesie*, war das nicht das Höchste,



was ein Dichter schaffen konnte, begeistert von der Größe des unerschöpflichen Gegenstandes, verdienstvoll für die Nation und das Publikum und von Bestand in alle Ewigkeit? Waren nicht die größten Dichter, ja sogar die größten Philosophen – und das meinte für den früh altklugen und literaturvernarnten Wieland immer: die der Antike – Heilige Poeten gewesen? Und bot ihm dieses Programm, wenn er es nur klug verfolgte, nicht die Möglichkeit, dem oberschwäbischen Biberach, seiner allzu kleinbürgerlichen Heimatstadt, endgültig zu entkommen? Immerhin, er hatte schon früh eine Eliteschule besucht, fern der Heimat, und er hatte ein wenig studiert. Lieber aber hatte er den *Don Quijote* gelesen, eines seiner Lebensbücher; und der Kontrast zwischen dem Ritter von der traurigen Gestalt und den altehrwürdigen Patriarchen des christlichen Epos hätte ihn schon damals stutzig machen können. Aber er war jung, er war verliebt (natürlich, das war er immer), und er quoll über vor ungenutztem Enthusiasmus. Einen Teil davon schüttete er in ein bücherlanges Hexametergedicht für die Geliebte, über, nichts Geringeres, *Die Natur der Dinge*. Aber den nicht unerheblichen Rest gedachte er karriereförderlich in das Projekt *Heilige Poesie* zu investieren!

Der Coup gelang. Wieland kam in die Schweiz, und während er ziemlich begriffsstutzigen und sich gern

einmal prügelnden Aristokraten-Kindern die Schönheiten der humanistischen Bildung zu vermitteln versuchte, schmeichelte er in der Freizeit den lokalen bildungshungrigen Damen ebenso wie dem ansässigen Literaturpapst, zu dessen Fahne er nun bedingungslos schwor. Das ging ganz gut. Eine Zeitlang wenigstens. Dann wurden die Knaben allzu aufsässig, die Damen allzu anspruchsvoll – wenigstens die Eine, die Gebildete, aber leider nicht allzu hübsche, wollte ihn nicht heiraten! –, und die *Heilige Poesie* ein wenig, wie soll man sagen, am besten wörtlich: eintönig. Man warf ihm auch bereits allzu großen Opportunismus neben der zweifellos vorhandenen, ebenfalls großen dichterischen Virtuosität vor; schrieb er doch neben der Heiligen Poesie auch Loblieder auf den preußischen König! Aber der fatale Enthusiasmus, er musste schließlich irgendwo hin. Und es war nur in der äußersten Not, dass er doch wieder zurückkehrte nach Biberach, wo sich in der Stadtverwaltung ein vielversprechender Job als Kanzleichef anbot. Der verlorene Sohn kehrte zurück und warf sich in die Grabenkriege der traditionell bikonfessionell regierten Stadt: Es gab alles zweimal, einmal in katholischer und einmal in evangelischer Variante, und damit verdoppelte, nein, vervielfachte sich jedes einzelne Verwaltungsproblem der stolzen freien Reichsstadt. Und Wieland saß mittendrin, schrieb, protokollierte, vermittelte, intrigierte, reformierte, es entstanden viele, viele Bände feinsten bürokratischen Schrifttums, im geschnörkeltesten Kanzleideutsch der Zeit. Es hätte ihm das Schreiben verleidet können und den Stil verderben, und es ist ein Wunder, dass es das nicht getan hat. Als Gegengift schrieb er außerdienstlich, er verfasste einen kleinen launigen Roman, seinen Mini-Don Quijote (sehr unheilige Poesie), genannt *Der Sieg der Natur über die Schwärmerey, oder Die Abenteuer des Don Sylvio von Rosalva*. Die Dame seines Herzens zu dieser Zeit war ein liebes katholisches Mädchen aus kleinen Verhältnissen, das er, der Protestant und Kanzleichef, geschwängert hatte. Solche

Probleme löste man diskret, ein wenig Geld konnte jedoch nicht schaden.

Danach war er geheilt. So nannte man das damals, in der Literatur jedenfalls: eine ‚Schwärmerkur‘, die den allzu hochfliegenden Idealisten auf den holprigen Boden der Realität zurückbrachte. Das, was Don Quijote erst auf seinem Totenbett gelang, gelang Wielands Don Sylvio jedoch ganz gut, im Wesentlichen deshalb, weil er verstanden hatte, was Liebe ist, wenn sie nicht platonisch ist. Wieland selbst ging dann schnell eine Vernunfteheliche ein, zeugte 13 Kinder, und die Ehe war über Erwarten glücklich, und darin allein ist eine Lehre, die heute aber niemand lernen will. Und dann machte er gleich noch eine zweite Kur, bei der er seine metaphysische Schwärmerei austrieb, den Glauben an allzu heilige Ideale und Idole, an eine Welt jenseits der Sinnlichkeit, wo die Seelen direkt kommunizieren und jeden Morgen schon zum Frühstück platonische Ideen schlürfen. Dazu schrieb er, immer noch vom Biberachschen Amtsschimmel malträtiert, einen zweiten Roman, indem er sie direkt gegeneinander antreten lässt, den Schwärmer und den Realisten, und zwar mit den härtesten Waffen, die die Philosophie nur bereithielt: Materialismus, Determinismus, all das, was den braven Zensoren die sorgfältig zu einem Zopf geflochtenen und gepuderten Haare zu Berge stehen ließ. Und Wieland wollte, dass der Schwärmer Agathon gewinnt, er wollte es immer noch und allzu sehr; aber etwas in ihm gab seinem Gegner, dem Materialisten und Deterministen Hippias, allzu gute Waffe. Der Roman musste enden mit einem *Sprung aus dem Fenster*, in dem der Autor seine Seele rettete, und es war eine Ironie, die weh tat, danach war das eine oder andere metaphysische Organ noch länger verletzt. Deshalb versuchte Wieland einen neuen Schluss, und dann noch, Jahre später, noch einen dritten, mit dem er halbwegs zufrieden war. Aber natürlich wurde er dafür kritisiert, die ganze Zeit; erst warfen sie ihm vor, dass er dem Materialismus huldigte, und dann, dass er eine allzu idealistische Utopie verfasst habe.

Genau, hätte er gesagt, und zwar beides. Beides, habt ihr verstanden? Denn ich bin zwar kein Schwärmer mehr, sondern nur noch ein Enthusiast, der an die Möglichkeit des Guten glaubt (weil ich es spüre, hier, innen in mir, und niemand wird mir das nehmen!). Aber eben darum weiß ich, welche unendlichen Energien man dafür in Bewegung setzen muss, damit es in auch die Welt kommt, die eben materialistisch und deterministisch ist, jedenfalls solange man nicht energisch Einspruch dagegen erhebt.

In diesem Geist schrieb Wieland weiter, nach langen Jahren endlich entlastet von der Fron des Kanzlei-Amtes. Er schrieb weiter als Universitätsprofessor der Philosophie in Erfurt, aber keine philosophischen Compendien, sondern Philosophenromane, in denen die antiken Philosophen neu auflebten und ihre Theorien in einer moderneren Welt erprobten, mit wechselndem Erfolg, aber immer unterhaltsam, immer anrührend, immer klug. Natürlich warfen sie ihm philosophisches Dilettantentum vor. Der Aufstieg Kants zur neuen philosophischen Großmacht stand unmittelbar bevor, und Wieland schrieb dagegen an – nicht gegen den Inhalt von Kants Philosophie, das interessierte ihn weniger; Inhalte waren verhandelbar und eng mit der Person des Philosophen selbst verknüpft, hatte er das nicht in seinen Philosophenromanen gezeigt, dass einer eben ein Diogenes war, der mit seiner Tonne glücklich wird, und ein anderer ein Aristipp, der die Philosophie auch in bescheidenem Luxus leben konnte (was gar nicht so leicht ist, wie man meinen sollte)? Aber gegen die Form der kantischen *Kritiken*, gegen die Erfindung neuer, abstrakter Wörter, gegen die Unzugänglichkeit der langen, in sich kreisenden Sätze und Texte, vor allem aber: gegen ihren Alleinvertretungsanspruch, dagegen kämpfte Wieland mit aller Entschiedenheit. Denn war das nicht wieder, nur anders verkleidet, philosophisch gewandet, ein lebensfernes Idol, der Palast der kritischen Vernunft, zu dem nur die Eingeweihten Zutritt hatten? Hatte er nicht gezeigt, zeigte er es nicht weiter in seinen Romanen und Essays, dass Philosophie nur da wahre

Philosophie sei, wo sie Lebenskunst sei, Aufklärung über die Natur des Menschen – nein, seine vielfältigen und unterschiedlichen Naturen – und seine spezifischen Zwecke in dieser Welt, war Philosophie nicht nur da sie selbst, wo sie Denkenlernen und Lebenlernen in einem war? Aber ihm wurde vorgeworfen, den Geist der neuen Zeit nicht verstanden zu haben, und der hieß Kant. Philosophie als System, für Fachleute. Weder enthusiastisch noch skeptisch, sondern transzendental, was immer das heißen sollte (es hieß, sehr vereinfacht: der menschliche Verstand ist begrenzt. Wir haben es jetzt endgültig bewiesen. *Ach so, hätte Wieland gesagt; und auch noch endgültig, mit eurem begrenzten Verstand?*).

Und dann kam die Französische Revolution, und die Welt war nicht mehr die gleiche. Auch Wielands Welt. Seit langem schon, schon seit Biberacher Tagen, hatte er gründlich über die politische Verfassung menschlicher Gesellschaften nachgedacht: Er war zutiefst davon überzeugt, dass der Mensch ein geselliges Wesen war, von Natur aus und von Anfang an. Nicht der einsam umher-schweifende Wilde Rousseaus, sondern eine freundliche Urfamilie schwebte ihm vor, seiner eigenen nicht unähnlich, in der all das Gute im Menschen, an das er so fest glaubte in seinem enthusiastischen Herzen, am besten und am reinsten zum Ausdruck käme. Und war es nicht natürlich und selbstverständlich, dieses Modell auszuweiten, auf kleine Gemeinschaften erst, und dann in immer größeren Kreisen bis hin zu einer kosmopolitischen Weltgemeinschaft, die eine einzige Menschheitsfamilie wäre, gesellig und gutwillig, aufgeklärt und tolerant, verbunden nicht nur durch das kalte Band der Gesetze (das natürlich auch), sondern durch die *Blumenketten* (so sagte man damals, und es ist eine schöne Vorstellung) *von Liebe und Freundschaft*? Denn bis dahin dachte Wieland, durchaus; der Kosmopolitismus war ihm keine schwärmerische Illusion, sondern er sollte – so hätte Kant es gesagt – eine regulative Idee sein, keine Utopie, sondern etwas, an dem man sein Handeln ausrichten konnte, mit der

skeptischen Gewissheit, es selbst nicht mehr zu erleben, aber dem enthusiastischen Trost, dass es die eigenen Nachkommen, und sei es in fernen Generationen, verwirklichen und erleben würden. Schließlich war man eine Familie, auch mit der Zukunft.

Aber eben deshalb war es so durch und durch falsch, wie sich die anfangs begeistert begrüßte Revolution in Wielands Lieblings-Nachbarland, dem Land mit der fortgeschrittensten Kultur, dem Land seines Helden Voltaire, nun entwickelte: Wer einen König köpfte, und wenn er es noch so verdient hatte, der hatte sich aus der Menschheitsfamilie verabschiedet. Und Wieland schrieb Artikel für seine Zeitschrift, den *Teutschen Merkur*, über die Revolution, über jeden einzelnen ihrer Schritte informierte er seine Leser; er las die französischen Zeitschriften, regelmäßig, er las die Proklamationen der Revolutionäre, er besprach das Gelesene mit Freunden und Bekannten in seinen täglichen Briefen; er war ein Augenzeuge dieser Revolution, soweit das eben aus dem Nachbarland in Zeiten vor Erfindung moderner Kommunikationsmittel möglich war. Er bildete sich sein eigenes Urteil, unendlich mühevoll, er korrigierte es hier und da, er verglich es mit allem, was er aus Geschichte und Literatur wusste – und das war viel und wurde immer noch mehr! –, und dann bildete er sich wieder ein Urteil und schrieb einen Artikel. Von Anfang an war er skeptisch gewesen, aber eben auch: nicht wenig enthusiastisch. Doch die Skepsis nahm im Verlauf der Zeit überhand, sie wuchs mit dem *terreur* und der Zahl der Todesopfer, und irgendwann wurde es ihm zur sicheren Gewissheit: Die Zeit war nicht reif für die Demokratie, so sehr man sie auch begrüßen mochte. Eine Demokratie, das zeigten alle Erfahrungen, die schon ihre Erfinder mit ihr gemacht hatten, war eine schwierige Staatsform, für Fortgeschrittene, für gebildete Völker, für Bürger mit einem politischen Bewusstsein und einer geschulten politischen Urteilskraft; man konnte sie nicht einfach per Dekret verkünden und dann erwarten, alles würde automatisch gut. Nein, dann besser einen aufgeklärten

König, der seinen Job gelernt hatte und ihn gut machte; das Volk würde gar nicht so unglücklich sein, und man hätte Zeit, den Staat in Ruhe zu reformieren. Gute Gesetze zu machen, eine fortschrittliche Verfassung, eine funktionierende Gewaltenteilung. Aber sie warfen ihm vor, reaktionär zu sein, ein uneinsichtiger Monarchist, der eine verjährte Ordnung ins Unendliche rechtfertigte. Schwärmer, allesamt, unheilbar. Ihre Schwärmerei wurde in Frankreich mit Blut bezahlt.

Aber sie lasen ihn ja sowieso nicht mehr, weder seine Romane noch seine Übersetzungen noch seine Zeitschrift. Eine neue Generation war gekommen, die ihn nicht nur belächelte, sondern beleidigte, tief persönlich beleidigte: Unzeitgemäß sei er, ein Relikt überholter Zeiten und Formen; abgeschrieben habe er, bei der allzu sehr von ihm verehrten Antike (aber man selbst war ‚modern‘ jetzt!), keine einzige originelle Idee, sondern nur Nachahmung, Wiederholung, Langeweile. Natürlich, sie taten nur das, was er auch als junger Mann gemacht hatte; das literarische Leben war keine Idylle, war es noch nie gewesen, sondern ein Kampf ums Dasein, in dem Polemik, Beleidigung, ja sogar Annihilation erlaubt waren. Und wer ihn, wer den ersten anerkannten Nationaldichter der Deutschen, der ihre Sprache verfeinert hatte wie ihre Kultur, der den barbarischen Deutschen die Grundtexte abendländischer Zivilisation durch Übersetzung und Kommentierung nähergebracht hatte, der ihnen die Philosophie der Antike wie der eigenen Gegenwart in Menschen übersetzt hatte – wer ihn stürzen würde, der hätte das höchste Podest für sich erobert (an Goethe wagten sie sich nicht. Das Podest war nicht nur hoch, es war breit, und es war noch keine Waffe dagegen erfunden).

Das war zu viel. Wieland wurde schwach. Seine Frau war gestorben, es hat ihn unglaublich hart getroffen. Er verließ sein kleines Rittergut nahe Weimar, wo er sich die antike Idylle des Dichters im Landleben verwirklicht hatte, Bäume gepflanzt und einen Rosengarten, umgeben von Schwiegertöchtern und Enkelkindern, besucht von

Freunden und Bekannten aus aller Welt. Die Herzogin Anna Amalia war gestorben, die ihn damals nach Weimar geholt hatte, damit er ihren etwas schwierigen Sohn bilde und seiner zukünftigen Regierungsaufgaben würdig mache. Die beiden waren über lange Jahre so etwas wie ziemlich beste Freunde geworden, und das war viel in diesen standesfixierten und geschlechtergetrennten Zeiten. Er arbeitete, immer noch, er übersetzte Cicero, einen seiner Lebensautoren. Vielleicht las er sogar dann und wann wieder im *Don Quijote*, man möchte es sich gern vorstellen, wie er sich verjüngt bei der Lektüre, wie er dann zur Feder greift und noch einen seiner kleinen Romane schreibt, einen Eheroman diesmal, und er ist so viel vernünftiger und lebenskluger als alles, was die jungen Romantiker gerade als ‚freie Liebe‘ in die Welt schreien, dass es fast wehtut. Denn man liest ihn nicht mehr. Man hat ihn annihiliert.

So verschwindet er immer mehr, bereits auf dem Weg in eine Unsterblichkeit, die er sich gern persönlich vorstellt, einfach weil es eine so schöne Vorstellung war und nicht mehr, weil er ein unheilbarer Schwärmer war: Dort würde er seine Ehefrau treffen, neben Anna Amalia und all den vorangegangenen Freunden und Gefährten. Und hatte nicht selbst Kant, wenn auch in seiner eigentümlich-unverständlichen Weise, gerade erwiesen, dass die Unsterblichkeit der menschlichen Seele ein ‚Postulat der Vernunft‘ sei, sprich: Alles mache keinen Sinn ohne sie? Natürlich, hätte Wieland gesagt und den Kopf geschüttelt. Natürlich kann man es nicht wissen, man kann nichts mit Gewissheit wissen in dieser sublunaren Welt, hat das nicht schon die Skepsis gelehrt, zeigt sich das nicht jedem, der seinen Verstand einsetzt, ohne sich mit idealistischen Scheuklappen auszurüsten oder hochnäsiger über den sogenannten ‚gemeinen Verstand‘ herzuziehen? Und natürlich liegt es in der menschlichen Natur, es trotzdem glauben zu wollen; ich selbst spüre es, hier, in meinem Herzen, und alle Vernünftelei dieser Welt wird mir diese Gefühlsgewissheit, diesen Enthusiasmus nicht

nehmen. Seid skeptisch dort, wo man an euer Gefühl appelliert; seid enthusiastisch, wo man sich auf den Verstand beruft! Am Ende wird man euch sowieso kritisieren, und zwar von beiden Seiten. Das ist der Nachteil, wenn man sich entschieden zwischen die Fronten wirft und angeblich opportunistisch ist, nur weil man Argumente von beiden Seiten betrachten kann, einfach indem man die Position wechselt. Denn deshalb bin ich von einem Schwärmer zu einem Skeptiker geworden; einem lachenden Philosophen, der nicht nur um die Standortgebundenheit menschlichen Wissens und Wollens weiß, sondern auch darum, dass alle diese unterschiedlichen Perspektiven auf das menschliche Wissen und Wollen, zusammengenommen, die nächste Annäherung an die Wahrheit ergeben, die der Menschheit jemals möglich sein wird. Und wenn jeder, Enthusiasten und Skeptiker und alle dazwischen, seinen eigenen Bildungsroman schreiben würde, ganz aus seiner Sicht, sehr ehrlich und aus einer gewissen Distanz gesehen, und mit einer Prise Laune und Ironie, die sich aus dieser Distanz ergibt – vielleicht hätten wir dann ein Bild der Welt, für das wir uns nicht zu schämen brauchten und in dem die unterschiedlichsten Typen und Sichtweisen in ein niemals endendes Gespräch geraten würden. Enthusiastisch *und* skeptisch.

SCHILLER UND DIE GNADE, KRANK SEIN ZU DÜRFEN



Die Krankheit überschattete alles. Es war ein langes, immer wiederkehrendes Übel; es stieg aus den Gedärmen auf und legte sich auf die Brust, und es nahm einem den Atem und den Lebensmut. Es hatte schon begonnen mit seiner jugendlich-romantischen Flucht vor dem Herzog in Schwaben, dem ungeliebten Medizinstudium, der Pflanzschule, in der sie Untertanen pflanzten; er aber war ein Räuber, ein großer Kerl, und er brannte durch in einer Nacht-und-Nebelaktion ins benachbarte Mannheim, die Freiheit, mit der sein Name später einmal beinahe synonym werden sollte: Schiller, der Dichter der Freiheit. Zunächst aber wurde er ein Professor der Geschichte, in Jena, und er erfand die Geschichtsschreibung neu: nicht die gelehrte Historie der Brotgelehrten, sondern eine Geschichte für den philosophischen Kopf, so wie er selbst einer war, auch und gerade als Gelehrter; und als er seine Antrittsvorlesung hielt, eine Glanzstunde akademischer Selbstreflexion, fasste der Hörsaal die Zuhörer nicht. Und dann wurde er wieder krank, und dann nahm er sich einen Urlaub von seinem Leben: Er wollte in Ruhe die kantische Philosophie studieren, an der niemand vorbeikam, egal ob Brotgelehrter oder philosophischer Kopf. Und dann kam er zurück und erfand er die Ästhetik neu, in dem er ihr einen Grund gab, der weiter nicht hätte entfernt sein können von seinem siechen Körper und seinen täglichen Kämpfen: das Spiel, ausgerechnet das Spiel. Der Mensch sei nur da ganz Mensch, wo er spiele, und auf das ‚ganz‘ kam es ihm an, bei all den Widersprüchen und Dualismen, mit denen er, treuer Schüler des großen Meisters Kant, jonglierte, dass es einem den Atem nehmen konnte.

Und mit dem Spiel war es ihm, dem großen Tragiker, der bitterste Ernst: Denn sein Spiel war gar kein Kinderspiel, keine regellose Ausschweifung vom Alltag, kein Urlaub vom Ernst des Lebens; es war der schwierigste denkbare Balanceakt von Geist und Körper, Freiheit und Regel, Form und Inhalt, und nur wenn die Waage aufs genaueste im Gleichgewicht war und die Gegensätze einen ebenso freien wie regelgebenden Tanz veranstalten konnte, war es das wahre, das ganze, das ästhetische Spiel. Und nur in diesem Spiel konnte man die wahre, die ganze Freiheit gewinnen – die aber nichts anderes war als das Setzen selbstgewählter, in vollem Bewusstsein anerkannter Regeln; was die späteren Nachbeter und Freiheitsapostel nicht einmal im Ansatz verstanden hatten, die immer nur dachte, Freiheit sei die Abwesenheit von Grenzen. Nein, das Gegenteil war der Fall; es gab keine strengeren Regeln als die der Freiheit.

Bevor der Tod ihn dann doch viel zu früh holte, hatte das Leben ihm jedoch am Ende noch einen wahren Freund geschenkt – den einzigen, der gewillt und in der Lage war, dieses riskante Spiel mit ihm zu spielen, es ganz zu spielen, und der in allem sein Gegensatz war und gerade deshalb sein einziger und wahrer Geistesverwandter. Und kein Freund hat jemals eine rührendere, vertrauensvollere, intimere Bitte an seinen Freund gestellt als Schiller an Goethe: Er bitte für seinen geplanten Besuch um die große Gnade, in seinem Haus – krank sein zu dürfen. Zwischendurch jedoch, wenn es Schiller besser ging, schrieben sie ihre spitzen, gnadenlosen Xenien gegen den Rest des literarischen Deutschlands, so frech und schamlos wie nur je zwei junge, aber hochbegabte Schuljungen, sie gründeten Zeitschriften, kritisierten sich gegenseitig ihre Werke und spielten sehr ernsthafte Spiele mit der Schönheit, ihrer strengen Meisterin. Und als Schiller starb, erwartet und doch unerwartet – zu oft war er schon totgesagt gewesen –, sagte der Arzt nach der Obduktion, es sei ein Wunder gewesen, dass dieser Mann gelebt und produziert hätte: Der linke Lungenflügel war

zerstört, die eine Niere beinahe aufgelöst, der Herzmuskel hatte sich zurückgebildet – ein Wrack. Aber Schiller hatte es immer gewusst, sein ganzes Leben war getrieben von der Furcht, nicht fertig zu werden mit dem, was er zu sagen hatte. Er hinterließ ein Textkorpus, unvergänglich und geschützt vor den Gebrechen des Körpers, und man könnte den Mann daraus wieder auferstehen lassen mit all seinen Werken, so voll Schaffenskraft sind sie. Er hat mit Einsatz seines ganzen Lebens auf Zeit gespielt – und gewonnen.

GOETHE, DAS MONSTER



Goethe ging nicht zu Schillers Begräbnis, er war krank. Er ging auch nicht zum Begräbnis seiner langjährigen Lebensgefährtin und späteren Ehefrau, Christiane, die unter unsäglichen Schmerzen ihrem Nierenleiden erlegen war. Sein einziger Sohn, August (die anderen Kinder waren Fehlgeburten, meh-

rere an der Zahl, es war eine seltene Rhesus-Unverträglichkeit zwischen Goethe und Christiane, aber das konnte damals niemand wissen, und die Leiden der Mutter werden auch hier unsäglich gewesen sein), starb fern von ihm in Rom. Aber Goethe war kein Monster, nicht der unnahbare Olympier mit dem kalten Götterblick, zu dem ihn die verängstigten Zeitgenossen gemacht hatten; noch nicht einmal die Freundschaft mit Schiller wollten sie ihm gönnen, es konnte nicht sein, dass er, der Größte der Lebenden, auch noch den besten Freund haben sollte; er musste kleingemacht werden, koste es was es wolle, also war er ein schlechter Freund und ein schlechter Ehemann und ein Monster. Aber Goethe trug nicht nur schwer an seiner unzweifelhaften Größe; er trug noch schwerer an seinem im wörtlichen Sinne mit-leidendem Herzen. Denn Goethe war, und das hat er allen verborgen und nur in seine Werke eingeschrieben, hoch emphatisch, vielleicht war er sogar der Emphatischste von allen. Er konnte mit allem fühlen, mit dem kleinsten und dem größten, mit Männern und Frauen, ja sogar mit Tieren und der unbelebten Natur; und sein Ausruf angesichts einer Seeschnecke am Lido von Venedig, „*wie abgemessen zu seinem Zustand, wie seiend, wie wahr!*“ war die reinste Wahrheit, ein Eindruck unmittelbarsten Gefühls wie fortgeschrittenster Erkenntnis (eine Idee, hätte Schiller gesagt, und Goethe

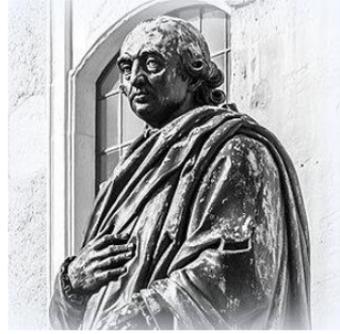
hätte erwidert: Nein, eine Erfahrung, und tatsächlich war es das eine wie das andere und das eine durch das andere, aber das konnte niemand außer den beiden verstehen). Denn Goethe interessierte sich, lange bevor das ‚Interesse‘ (Teilnahme, wörtlich gelesen) zu einem Stempel des Unverbindlich-Belanglosen geworden war, für alles, von Kind an; und dass jedes neu entdeckte Interesse ein verwandtes, aber doch wieder ein wenig anderes nach sich zog, von dem man aus Beziehungen spinnen konnte zu wieder anderen interessanten Dingen, von der Dichtung zur Mineralogie, von der Botanik zur Farbenlehre, von der Farbenlehre zu den bildenden Künsten (nur der Philosophie und der Mathematik hat er sich verweigert, der Große – das war nun wirklich zu viel Idee und zu wenig Erfahrung, zumindest für einen Uneingeweihten). Und zwischendurch ging es, von all dem, immer wieder zurück zur Dichtung, aber das war Goethe nicht das Wichtigste; er war alles, aber kein Literat oder Intellektueller gar. Und so wanderte er durch sein Leben und seine Zeit, wie sein Romanheld Wilhelm, der vom 18. ins 19. Jahrhundert stolpert, mit all der neuen teuflischen Velocität und Industrie; oder gar wie sein Faust, für den Raum und Zeit nur noch vage gültige Kategorien sind im Angesicht der Ewigkeit. Aber auch diese immer noch zunehmende Größe hatte ihren Preis: Es war die Einsamkeit, zumal nach Schillers, des Einzigen, Tod, und wenn er sich seiner Trauer überlassen hätte, er hätte nicht mehr leben können – wie sein Werther, den er statt seiner umbrachte, als er jung war, ein literarisches Menschenopfer, wenn es jemals eines gegeben hat. Aber Goethe selbst war nicht empfindsam, wie die Zeitgenossen den Giganten gern gesehen hätten, er protzte nicht mit seinen Gefühlen und Tränen. Er war empfindlich, und nur wer wahrhaft empfindlich ist, der kann sich für alles wahrhaft interessieren; und nur, wer alles mitempfunden hat bis zum bitteren Ende, der kann es lebendig gestalten.

Am schlimmsten jedoch war die Einsamkeit am Ende. Nicht nur die meisten Freunde hatten ihn verlassen, seine

Frau und sein Sohn, die wenigen geschätzten Kollegen, der verehrte Fürst und dessen Mutter, Anna Amalia, die ihn damals in ferner Vergangenheit nach Weimar geholt hatten. Nein, er fühlte sich verlassen von der Zeit. Er, der doch immer als erster die Zeichen der Zeit verstanden hatte, der ihr mehr als einmal die Richtung gewiesen hatte – und war er nicht der lang ersehnte deutsche Nationalautor, ihr erster Klassiker von Rang, der Revolutionär der Farbenlehre und so vieles mehr? –, er sah sich immer mehr nicht nur vereinsamt, sondern übergangen. Unverstanden. Abgelegt. Die Welt änderte sich auf einmal noch schneller als er selbst, wahrhaft veloziferisch. Es war kein guter Weg, da war er sich ganz sicher; und seinem zweiten *Faust* schrieb er all das ein, seine Ängste und Visionen, aber auch seine Hoffnung auf Erlösung, Verständnis, Rettung: „*Wer immer strebend sich bemüht*“. Und dann legte er alles, die vielen hundert Seiten, in eine Schublade und schloss sie ab; nach seinem Tode sei sie zu öffnen, ein Vermächtnis für eine kommende Zeit, die vielleicht reif sein würde zum Verstehen. Hatte er sich nicht immer strebend bemüht, mehr noch, als man von einem normalen Sterblichen erwarten konnte? Aber sie warfen ihm Kälte vor und Überheblichkeit; weil sie nicht zu ihm hinauf konnten, mussten sie ihn herabziehen. Als er, direkt vor seinem ruhigen Alterstod, nach „*mehr Licht*“ verlangte, meinte er wahrscheinlich: für die Anderen.

HERDER UND DIE WELT IN DER PROVINZ

Geboren wurde er in Ostpreußen, einem der hintersten Winkel der Welt. Doch er holte die Welt zu sich heran, egal wo er war. Sein Studium absolvierte er in Königsberg, noch nicht weit von zuhause; aber immerhin, er hörte Immanuel Kant und verkehrte auch privat



bei dem großen Revolutionär der Philosophie, der privat gern gesellig war und sich mit Männern nach seinem Herzen umgab. Er korrespondierte er bereits mit Gelehrten in aller Welt und schrieb selbst gelehrte Artikel, als er sich endlich auf die große Reise seines Lebens begab: Und auf dem freien Meer, irgendwo zwischen der Kurischen Nehrung und dem Atlantik, entwarf er bei schaukelndem Wellengang in einem Reisetagebuch nicht mehr oder nicht weniger als eine zu schreibende, genauer: von ihm, Johann Gottfried Herder aus Mohrungen in Ostpreußen, zu schreibende Enzyklopädie der menschlichen Kultur, die sich mit dem großen französischen Schauprojekt der Aufklärung messen konnte. Einige Jahre verbrachte er auf Reisen, als Prinzenenerzieher und Reisebegleiter, wie es damals üblich war; aber dann wurde er wieder häuslich. Er lernte eine junge Dame kennen, um die er erfolgreich freite und die ihm sieben Kinder gebären wird; er trat in die Spuren seines Vaters und wurde Hofprediger in der Provinz, in Bückeburg. Zwischendurch aber war etwas passiert, was sein Leben von Grund auf ändern sollte: Er war einem vielseitig begabten, lebhaften jungen Mann begegnet, in Straßburg, wo er sich einer äußerst schmerzhaften, täglich wiederholten Prozedur zur Öffnung seiner chronisch verstopften Tränendrüsen unterziehen musste. Und dieser begabte junge Mann besuchte ihn, immer und

immer wieder, er saß mit am OP-Tisch, er sprach mit ihm über seine großen Pläne, er erlitt geduldig seine abrupten Stimmungswechsel, er war bereit, von dem nur wenige Jahre älteren Mann zu lernen, der eine Enzyklopädie in seinem Kopf entworfen hatte, auf einer Seefahrt zwischen Ostpreußen und Frankreich. Und als der vielseitig begabte junge Mann dann in das Herzogtum Weimar berufen wurde, weil der dort regierende, ebenfalls noch junge Fürst sich in ihn vergafft hatte, da dachte er, da dachte Goethe an Herder und ihre großen Pläne damals in Straßburg; und er verschaffte ihm eine nicht nur ehrenvolle, sondern auch hierarchisch hoch angesiedelte, vor allem aber arbeitsreiche Stellung als Cheftheologe in einem kleinen thüringischen Fürstentum, das sich entschlossen hatte, als eine Art Kulturhauptstadt im unterentwickelten deutschen Reich zu reüssieren.

Und so kam Herder ins Herz der deutschen Klassik, er wurde einer der ‚Vier Großen‘, neben Wieland, dem ehemaligen Fürstenerzieher, dem sich immer noch vielseitiger entfaltenden Goethe und dem ebenfalls von Goethe als Geschichtsprofessor berufenen Schiller. Aber er blieb immer der blasseste im Quartett; er schaute immer grämlich, egal wer ihn porträtierte, er überwarf sich der Reihe nach mit allen seinen Freunden und versöhnte sich nur mit einem kleinen Teil wieder, und er hasste Weimar von Herzen, aber er kam nicht davon los. Aber wenn ihm seine vielfachen Amtspflichten Zeit lassen, arbeitete er an seiner Enzyklopädie, unermüdlich, und Stein für Stein setzte er sein Hauptwerk zusammen, die *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*. Schon der monumentale Titel mit den vier monumentalen Substantiven war eine Herausforderung, eine Kampfansage an die traditionelle Philosophie. Immanuel Kant, sein alter Lehrer, hatte inzwischen ebenfalls die Grundlage seines enzyklopädischen Projekts veröffentlicht: die Kritik der reinen Vernunft; und seine Jünger wurden immer mehr und bekamen immer mehr Einfluss und bestimmten die öffentlichen Debatten. Aber Herder wollte nicht kritisieren, er

wollte aufbauen und verstehen, und an eine reine Vernunft glaubte er schon gar nicht; nicht aus theologischen Gründen, bewahre, nein aus reiner Menschenvernunft: Da draußen war eine Welt, eine historisch gewachsene und empirisch wahrnehmbare Welt, und sie war weit jenseits einer reinen Vernunft, aber verstehbar, mit Gefühl und Verstand des Menschen, und nur mit beiden zusammen. Aber das interessierte Kant nicht, der das Ding an sich für irrelevant erklärt hatte und der Philosophie neben einem neuen Fundament auch eine neue Sprache gegeben hatte, die man mühsam lernen musste.

Und Herder schrieb und schrieb, er schrieb eine Metakritik gegen seinen ehemaligen Lehrer, die dicker noch war als das Original, aber niemand wollte ihm zuhören, nur einige wenige alte Freunde, und wer weiß, ob sie ihn richtig verstanden hatten; er neigte zur wortgewaltigen Ausdrucksweise des geübten Predigers, er liebte Bilder und Metaphern über alles, und er dachte in Analogien: Sie waren der Grund und die Wurzel der Welt für ihn, der gleiche *logos*, der sich in allem äußerte, Tieren, Pflanzen und Menschen, und dieser *logos* sprach sich in so vielen Sprachen und Gebärden und Formen, wie sie nur Gott sich ausdenken konnte, der größte Analogiker und Weltenschöpfer. Aber Kant war dagegen, und das war ein Todesurteil. Herder schrieb trotzdem weiter unermüdlich gegen ihn an, gegen seine Jünger und gegen eine neue Zeit, die heraufzog. Sie nannte sich ‚romantisch‘, sie trat auf als jugendlich-übermütige Fundamentalopposition und ultimative Erneuerung, und dabei hatten sie doch nur von ihm abgeschrieben, diese konfuse jungen Leute; er war es gewesen, der auf die Wurzeln aller Dichtung in der Poesie und Mythologie der Völker hingewiesen hatte und die Texte zusammengesammelt hatte, mühsam, aus vergessenen Quellen, von den Eskimos bis zu den Peruanern, und übersetzt und veröffentlicht; er hatte dargelegt, dass alle Dichtung eigentlich Musik war, gestalteter Naturlaut, Seelensprache; er hatte, in tausendfacher Variation, auf die Natur als Lehrmutter und Amme einer

Menschheit hingewiesen, die ohne sie niemals zu einer bloß eingebildeten geistigen Humanität vorgedrungen wäre. Aber es nützte alles nichts, sie vergaßen und verleumdete ihn. Und Herder war immer schon kränklich gewesen, aber nun wurde er krank und immer kränker, die Kuren halfen nicht mehr.

Als er starb, hinterließ er *Zerstreute Blätter* – so der Titel einer seiner vielen Zeitschriftenprojekte, in die er sein immer noch wachsendes enzyklopädisches Wissen, seine unendliche Gelehrtheit und seine bilderreiche Sprache investiert hatte. Nach ihm würden Schulen und Straßen benannt werden, und er würde einer der ‚Vier Großen‘ sein – aber niemand liest mehr *Zerstreute Blätter* oder *Kritische Wäldchen*, und wenn er nach seiner schmerzreichen Operation damals in Straßburg wieder weinen konnte, hat er darüber bestimmt mehr als eine Träne vergossen.

HÖLDERLIN KAM BIS BORDEAUX

Wenn es jemals einen trunkenen Dichter gab, dann war es Hölderlin. Nun wäre es allerdings grundfalsch, sich den ewig jungen, sanft blickenden Dichterjüngling als grölenden Bacchus-Anhänger vorzustellen; nein, es war eine heilige Nüchternheit und eine heilige



trunkene Nüchternheit sozusagen; und so viel er auch von Dingen sprach, die einen solchen Rausch auslösen konnten – die Götter, die Feste, die Natur, das antike Griechenland, die Französische Revolution -, am meisten war und blieb er berauscht von seinem eigenen Metier: der Sprache, der Dichtung, dem Gesang. Immerhin, er kam aus einem Weinland, und alles, was er über das Schwaben seiner Jugend schreibt, über den Neckar und die Burgen, die Weinhänge und die Obstgärten – klingt so, als spräche er über das eigentliche Land seines Herzens, seine eigentliche Heimat, die er niemals sehen sollte: Griechenland (das Land der Griechen mit der Seele suchend, und Hölderlin lieferte den Beweis, dass das tatsächlich gelingen konnte!). Und war es nicht so, dass die wirklich wichtigen Dinge, die wirklich lebendigen Dinge, die Dinge, die man heilig-nüchtern besingen konnte, in allen Ländern zu finden waren? Brot und Wein, Bäume und Früchte, Berge und Flüsse, Inseln und Küsten, die Jugend, die Freundschaft, die Liebe, der Gesang – ach, es machte so wenig Unterschied, ob es der Neckar war oder der Skamandros, der Parnass oder die Burg Teck, Heidelberg oder Athen! Wichtig war die Begeisterung, die sie auslösten in einem empfänglichen Gemüt, in einer Seele, die geboren war zur Begeisterung, leicht entzündlich, hoch aufflammend, weit leuchtend – und am Ende

zögerlich verglimmend, langsam dahinsiechend, in alle Ewigkeit vergehend. Hölderlin war überall zuhause, wo die Menschen sich noch begeistern konnten, am meisten jedoch in Zeiten der Frühe, der Jugend, des Aufbruchs: Und war nicht seine eigene Zeit eine solche, hatte nicht soeben die große Revolution in Frankreich gezeigt, dass die Menschheit neu beginnen konnte, wenn sie es nur wollte?

So wanderte Hölderlin durch seine Zeit, ein Fremder überall und überall zuhause. Das Einzige, in das er sich definitiv nicht finden konnte, war ein bürgerliches Leben. Gelegentlich arbeitete er als Hofmeister, so hieß das damals: Eigentlich aber war man ein überqualifizierter, schlecht bezahlter und unterprivilegierter Haushaltsangestellter, der unterschiedlich willigen und begabten Knaben aus besseren Häusern ein wenig Bildung andienen sollte, bevor sie ihren sowieso familiär vorgezeichneten Lebensweg antraten. Man möchte sich Hölderlin als sanften Lehrer vorstellen; vielleicht stand er, in den besten Stunden, mit einem schwärmerischen Glanz in den Augen vor seinen Zöglingen und erzählte ihnen vom alten Griechenland, von den Heroen wie Herakles, von den trunkenen und liebenden Göttern, Dionysos und Aphrodite, von den glänzenden Meeresküsten und den heiligen Hainen. Vielleicht mischte er gelegentlich dabei ein wenig christliche Religion unter, das war gewagt, und die Eltern hätten es sicher höchst ungern gesehen: Aber war Christus nicht auch Heilig-Trunkener, ein Absoluter, ein Göttersohn, der genauso herbeigedacht und gesehnt werden konnte, wie die ihm verwandten antiken Götter?

Aber es kam, wie es kommen musste: Eines Tages verliebte sich der schwärmerische Jüngling in die Dame des Hauses; Diotima, so nannte er sie, und sie war nicht unwillig, sich so nennen zu lassen, nicht unwillig, der Gegenstand einer so heilig-trunkenen Liebe zu sein, nicht unwillig, die begeisterten Gedichte zu empfangen schließlich, die er an sie richtete. In dieser Welt aber konnten sie nicht zusammenkommen; und man hat das

Gefühl, dass dies der Bruch war, der zum ersten Mal einen Spalt in Hölderlins Seele jagte, einen Riss, der sich fortan durch jede neue Kränkung, jede neue Ablehnung vertiefen sollte. Es war seine persönliche, so könnte man es mit einem seiner eigenen, nie wörtlich genug zu nehmenden Worte nennen, Ur-Teilung: ein Urteil, das über ihn verhängt wurde und das sein Leben in zwei Hälften teilte. Er kam noch ein wenig herum danach, er kam sogar, keiner weiß genau wie, bis Bordeaux. Es wird eine lange mühsame Reise gewesen sein für einen Reisenden, der über keinerlei finanziellen Mittel verfügte; man möchte sich wiederum vorstellen, wie Bauern und einfache Leute manchmal den schon etwas verwirrt wirkenden Wanderer aufnahmen, der nicht mehr ganz jung war, aber immer noch ein besonderes Leuchten in den Augen hatte und eine Unschuld ausstrahlte, der schwer zu widerstehen war. Und dann wird er eines Tages in Bordeaux gestanden haben, Rebenduft lag von den umgebenden Hängen in der Luft; und er wird aufs Meer geschaut haben, zum ersten Mal in seinem Leben, beinahe schon unter der Sonne Homers. „Wie Meeresküsten“, so beginnt eine seiner späten Hymnen, und in sanft anbrandenden Versen wird sie die Küste preisen, mit der das unendliche Meer, die Gabe der Götter, sich mit dem endlichen Land, dem Geschenk der Menschen verbindet; in immer neu auflaufenden Wellen wird er von Dionysos singen, der in einer Kiste auf dem Meer ausgesetzt wurde und an eine Küste schwamm, genauso wie Aphrodite, die Schaumentstiegene. Der Gesang kam vom Meer, da war sich Hölderlin ganz sicher, er war sein Geschenk; der Sänger aber war ein Küstenbewohner, der sang im Angesicht des Unendlichen und mit dem festen Land unter seinen weitgewanderten Füßen. Aber Hölderlin musste – umkehren, zurückkehren, ins Land der Deutschen, wo die Kindheit für immer verloren war und selbst die Jugend nur noch ein süßer, melancholischer Traum; Erinnerungen, das war alles, was er noch hatte, und einige wenige

Freunde, die versuchten ihn zu versorgen und unterzubringen.

Hälfte des Lebens – so heißt eines seiner berühmtesten, meistzitierten, vielleicht sogar gelegentlich verstandenen Gedichte (man muss aber ein wenig trunken dafür sein, wie für alle seine Gedichte). In der Hälfte seines Lebens, ziemlich genau sogar, begab es sich, dass Hölderlin endgültig für verrückt erklärt wurde. Er kam nach Tübingen, in einen Turm am Neckar, ein Tischlermeister, der seine Werke bewunderte, versorgte ihn, man versuchte diese oder jene Therapie, aber Hölderlin war – unheilbar, auch wenn sich sein Zustand später deutlich besserte. Ein wenig tröstet der Gedanke, dass er auf den Neckar schauen konnte, den er besungen hatte; und dass er weiter dichtete, Frühlingsgedichte, eines nach dem anderen, nur leicht variiert; Gedichte in einer sehr einfachen Sprache, in denen aber immer noch, an einzelnen Stellen, das frühere Genie wie ein Blitzstrahl durchbricht und direkt ins Herz des Lesers geht. Scardanelli, so unterschrieb er einige davon, ein Phantasiename; von Schizophrenie sprachen die Ärzte, von Stimmen, die er hörte (natürlich war er auch schwer depressiv, wahrscheinlich von Anfang an), aber vielleicht hatte er sich auch nur von seinem eigenen Ich verabschiedet; zu schwer war es ihm geworden, zu viele Erinnerungen an goldene Zeiten zogen an ihm, zu viele Verluste. Vielleicht war ihm noch dunkel bewusst, dass nur einige Straßen weiter, etwas weiter oberhalb am Hang des Neckars, er goldene Stunden im Tübinger Stift verbracht hatte, damals, mit den anderen jungen Begeisterten, mit Schelling und Hegel (beide inzwischen gesetzte deutsche Professoren mit Lehrstühlen und öffentlichem Ruhm und Embonpoint). Sie hatten sich die Köpfe heiß geredet über die Revolution und über die Philosophie, und Hölderlin hatte gezeigt, dass er ein exquisiter Theoretiker war, von einem blitzend hellen Verstand noch in der größten Trunkenheit der Begriffe! Und eines Abends, vielleicht war es ein heißer Sommertag gewesen und man genoss bei offenem Fenster die Kühle des

Abendwindes, schleuderte er die Formel von der „*Mythologie der Vernunft*“ auf den dunkel vorbeimurmehnden Neckar hinab – eine Idee, die so neu, so atemberaubend war, dass die Freunde ihn zuerst befremdet angeschaut haben mögen und Schelling, leicht schwäbelnd, gesagt haben mochte: „*Mei, Hölderle, wasch hascht nu wieder auschg'brüetet?*“ Aber sobald man sich erst einmal selbst von den Fesseln der allzu nüchternen Vernunft freigemacht hatte, entfaltete der Gedanke seinen Zauber. Denn dass sie, die allzu nüchterne Vernunft, die Menschheit nicht weiterbrachte, da waren sich die jungen Feuerköpfe ganz sicher; das hatte zwar die Aufklärung gelehrt, ein großes, ein heldenhaftes Unternehmen, das aber zu scheitern drohte, weil es nur die Köpfe, nicht die Herzen revolutionieren konnte. Nein, das menschliche Herz brauchte den Glauben an etwas, es brauchte Gestalten und Geschichten, es brauchte Phantasie und ein wenig Trunkenheit – all das, was die Mythologien der Völker in ihrer naiven Weisheit so lange geboten hatten. Aber die Mythologie, sie brauchte auch – ein wenig mehr Vernunft, ein wenig Konstruktion, eine, ja, aufgeklärte Basis für all die luftigen Gestalten! Dann aber, wenn man Vernunft und Gefühl wieder vereinigt hatte, wenn das Gute und Schöne und Wahre ansichtig werden konnten und wenn die Anschauung nicht mehr haltlos, sondern vernünftig geworden war – dann erst würde die Revolution vollendet sein und der freie Mensch würde – aber soweit dachten sie nicht. „*Mythologie der Vernunft!*“, so mögen sie aus dem Fenster ins dunkle Neckartal geschrien haben, und der Nachtwächter schüttelte den Kopf, die Stiffler mal wieder!

Der Gedanke verließ Hölderlin nicht mehr, und er wurde ihm niemals untreu. Später hat er, in wenigen theoretischen Aufsätzen, die beinahe rauschhaft logische Sätze und Argumente aneinanderreihen, ihm ein Gerüst verliehen. Mythologie und Vernunft nämlich, so konnte man weiterdenken, waren nur oberflächlich Gegensätze; sie waren nur ein Beispiel für die fatale Wirkung des Ur-

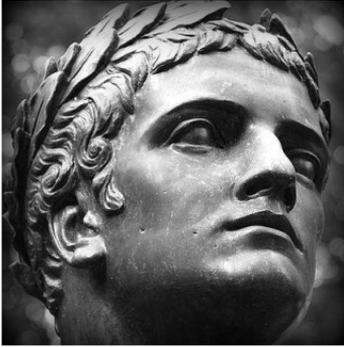
Teils als Urteilung, des reflexiven Spalts, der in die von Grund auf einheitliche Welt kam, sobald der Verstand sie in Begriffe presste. Denn der Verstand, das war seine Leistung und seine Grenze, konnte nur in Gegensätzen denken, er musste die Welt in zwei Teile trennen, damit er einen durch den anderen erkennen konnte: Weiß und Schwarz. Gut und Böse. Wahr und Falsch. Und jedes Urteil vertiefte den Spalt, der nun durch die Welt ging; die Vernunft konnte ihn nicht heilen, nicht aus eigener Kraft jedenfalls. Aber eine andere Instanz konnte es; für Hegel sollte es später die historische Synthese des Weltgeistes sein, für Schiller waren es die Kunst und das Spiel, und das alles war schon gut und irgendwie richtig, aber nicht genug für Hölderlin. War das nicht ein viel zu einfacher Mechanismus? Am Anfang war die Einheit (die Natur, Gott, das Leben); dann kam die Differenz, die Trennung, die Ur-Teilung; und in einem dritten Schritt sollten die Kunst, die Synthese, das Spiel eine neue Einheit wieder herstellen, die nun aber nicht mehr naiv, unreflektiert, geschenkt, sondern reflektiert, begründet, gewollt war (wie genau, das blieb meistens unklar, es war ein wenig Zaubertrick und viel Wunschdenken). Aber dann hätte man doch, so argumentierte Hölderlin – am Ende doch die Differenz wieder – verloren, verschwiegen, vertuscht; im ewigen Kampf von Einheit und Differenz hätte die Einheit am Ende doch gesiegt, auch wenn sie sich ein wenig mit den Fähnchen der Differenz (Bewusstsein, Reflexion) schmückte? War nicht die wahre Einheit nur die – und nun wird es ein wenig kompliziert zu denken, aber Hölderlin hatte seinen Geist schon lange an diese Exerzitionen gewöhnt –, in der auch die Differenz in ihrem eigenen Wert erhalten wurde, also eine Einheit von Einheit und Differenz?

War das schon der Gedanken eines Wahnsinnigen, oder war es die Ahnung eines heilig-Trunkenen, der über die Vernunft heraus war wie über die Mythologie und beides nur noch zusammen sehen konnte, im Guten wie im Bösen? Eine Mythologie der Vernunft, die nicht nur

ein Konstrukt war, sondern auch das Gewalttätige, Unvernünftige, Willkürliche bewahrte, eine Vernunft der Mythologie, die auch das Künstliche, Helle, Konstruierte durchscheinen ließ, eines durch das andere? Ist der Wahnsinn nur eine höhere Vernunft, mit Elementen der furchtbarsten Krankheit und des tiefsten Leides an der Existenz ebenso wie mit Elementen der hellsten Einsichten und klügsten Begründungen? Ist das die andere, die dunkle Hälfte des Lebens, ist Scardanelli nur Hölderlins klügerer und kränkerer Bruder? Das sind Gedanken, die man nicht mit dem Leben beweisen wollen sollte; aber, vielleicht, in freier Wahl, auch mit dem Leben beweisen wollen kann. Und von denen, natürlich, zu singen wäre. Und Hölderlins Dichtungen werden in der Zeit vor seinem Wahnsinn gleichzeitig immer freier und hymnischer und wagemutiger; sie stellen die Grammatik auf den Kopf, die Inversion wird seine Lieblingsfigur, und ist nicht eine Inversion – nun, eine Voraussetzung dafür, die Gegensätze von hinten anzuschauen, sozusagen, eine notwendige Übung der geistigen Gymnastik des freien Geistes, der seine Urteile auch umkehren kann? Hart stoßen sich in ihnen die Gedanken, die Bilder, die Wörter aneinander, und das höchst Dichterische kann innerhalb einer Verszeile ins höchst Prosaische umschlagen. Einheit ist – Einheit und Differenz, nebeneinander, durcheinander, miteinander. Immer rauschhafter wird diese Sprache, immer verwegener; die Sätze werden durch ihren eigenen Rhythmus vorangetrieben, gelegentlich gepeitscht, man meint ihnen dabei zusehen zu können, wie sie sich auseinander hervortreiben, wie sich das Gedicht selbst schreibt und der Dichter nur noch Medium ist, heiligtrunken, von größeren Kräften. Hier spielt sich die Vernunft ein wenig auf und prangt mit einem Begriff, doch die Mythologie springt sie von der Seite an und stülpt ihr ein Bild über, und beide rangeln miteinander, verkehren die Sätze, schlagen sich die Wörter, eines wörtlicher zu nehmen als das andere und gleichzeitig symbolisch wie nur je ein Sakrament, um die Ohren; es ist gleichzeitig

höchstes Kalkül und rauschhafte Versenkung. Solche Sätze werden nicht verstanden beim Lesen; sie haben einen *sound*, sie gehen ins Blut, unmittelbar, und dann kommt wieder ein Begriff, wie ein Widerhaken bohrt er sich in den Geist, und Geist und Blut kämpfen und tauschen die Rollen, und die Begriffe werden Gestalt, und die Bilder werden Vernunft. Das Heilige aber bewahrt der Gesang. Hölderlin kam nur bis Bordeaux; sein Gesang jedoch umspannt die Welt.

HEINRICH VON KLEIST UND DAS PROJEKT WAHRHEIT



Er machte noch aus seinem Sterben ein Projekt. „Nun, oh Unsterblichkeit, bist du ganz mein!“ hieß es, und er glaubte daran, wie er an jedes der vielen Projekte in seinem Leben geglaubt hatte: In dem anderen Leben, dem nächsten, würde alles besser sein, ganz gewiss, es konnte gar nicht anders sein!

„Die Wahrheit ist: In diesem Leben war mir nicht zu helfen“, so hat er seiner Schwester Ulrike in seinem Abschiedsbrief geschrieben, und das bedeutete nach der Logik des Heinrich von Kleist (und er war ein Logiker, bei allem Enthusiasmus): Dann wird ihm eben im nächsten Leben zu helfen sein, das war nichts anderes als – die Wahrheit. Die Wahrheit aber war dem jungen Selbstmörder immer noch das Höchste, das Einzige überhaupt, das all die Mühen und Schmerzen des Schreibens, des Lebens, des Fühlens, des Projektmachens gelohnt hatte. Und auf wie verschlungenen Wegen hatte er sie in diesem Leben gesucht und nicht gefunden! Wenn irgendetwas konstant war an diesem Leben, dann die – sozusagen enthusiastische Strenge, mit der bereits der junge Adlige auf sich selbst und alle die schaute, die ihm beigegeben waren. Natürlich sollte er Soldat werden, Offizier, am besten General, das schrieb die Familiengeschichte so vor; die Kleists waren es immer gewesen, auch wenn einer der näheren Vorfahren es zu Ruhm nicht nur auf dem Schlachtfeld, sondern auch in der Dichtung gebracht hatte. Doch gestorben war Ewald von Kleist als junger Kriegsheld, und kein Geringerer als Lessing hatte ihn beweint. Aber Heinrich stürzt sich lieber auf die Wissenschaften und die Philosophie, die zwei, das weiß er ganz gewiss, sichersten

und kürzesten Wege zur Wahrheit. Nicht einmal vor der Mathematik fürchtet er sich, und die Methode seines Lehrers, dass die Schüler die Beweise selbst zu finden und vorzutragen haben, nimmt er in heiligem Ernst an: Nur so, wenn man die Dinge mit vollem Einsatz der Person und des ganzen Geistes in Angriff nimmt, wird man sie erobern, die elusive Wahrheit! Und wie oder warum sollte man überhaupt leben, wenn man das nicht versuchte? In großen Rechtfertigungsbriefen wendet er sich an die Herzensschwester Ulrike oder an die früh Geliebte, die Offizierstochter Wilhelmine Zenge: Zwar wüssten die Frauen wenig von der Wahrheit, sie verstünden auch definitiv nichts vom männlichen Ehrgeiz; aber wenigstens verstehen müssten sie doch, dass er sich mit nichts Geringerem zufrieden geben kann! Natürlich, man müsste auch von etwas leben, natürlich, das Militär – aber was wäre das für ein Leben, wenn man sich nicht, zumindest vorbereitend, auf die Wahrheit, und ihre Schwester, das präzise und verbürgte Wissen der Wissenschaften, konzentrierte? Zeit bräuchte er, nur etwas Zeit, und Ruhe – und nun ja, Geld, aber das sei ja wirklich eine Nebensache, es sei ja da, und man möge eben Vertrauen in ihn haben, das alles werde sich aufs Schönste rentieren, auszahlen, es sei eigentlich gar keine bessere Investition denkbar als in seine zweifellos glänzende Zukunft!

Der kaum 20jährige schreibt wirklich und wahrhaftig solche Briefe. Von Literatur ist er zu diesem Zeitpunkt noch weit entfernt, aber seine Sätze lassen schon aufhören: Hier schreibt einer, der es kann, der nicht stottert, stammelt und um Worte ringt, sondern Sätze meißelt (gern verwendet er auch Passagen aus einem Brief in mehreren anderen wieder, wortwörtlich; warum sollte man auch verwässern, was einmal in Stein gemeißelt da steht?). Aber es ist schwer einzuschätzen, zumindest zu diesem Zeitpunkt, ob aus ihm die Marionette spricht in all ihrer natürlichen schwerelosen Anmut, oder der, der die Marionette führt, weil er ihren Schwerpunkt kennt und die Mechanik beherrscht. Man wird jedenfalls den

Verdacht nicht ganz los, dass er zumindest Ulrike und Wilhelmine wie Puppen führt. Vor allem die von fern Geliebte, der die großartigsten Aussichten ausgemalt werden über die gemeinsame Zukunft, das traute Heim, die gemeinsamen Kinder, ein Leben voll bürgerlichen Glücks und im Vollbesitz der Wahrheit (sie wirkt ein wenig wie ein Einfamilienhaus, für das man gerade einen geistigen Bausparvertrag geschlossen hat, in den nun ratenweise eingezahlt wird): Was wird sie nicht erzogen, nein: in Form gezogen, manipuliert, auf die Probe gestellt wie ein unwissendes Schulmädchen! Aber wer seine Geliebte nicht selbst formt, sie ganz zu seinem eigenen Geschöpf (einer Puppe) macht, der liebt sie nicht, da ist sich Heinrich ganz sicher; denn wie soll sie seine Gefährtin sein, seine Söhne erziehen, wenn sie nicht selbst – nun, wenigstens ein wenig an der Wahrheit und dem Wissen geschnuppert hat? Sie muss ja nicht Mathematik studieren oder philosophische Schriften lesen (na gut, ein wenig Rousseau, und schon sind die sechs Bände gekauft, es bleibt aber unklar, ob sie die Geliebte je erreichen)! es reicht schon, wenn sie ihre Aufmerksamkeit schult, an alltäglichen Kleinigkeiten, die doch voll Bedeutung sein können, an Menschen, ihrem Verhalten und ihren Sonderbarkeiten, auch an der Sprache selbst, ihren unter Bildern und Redeweisen versteckten Wahrheiten! Ganze Fragenkataloge schickt er ihr und erbittet sich ihre „Aufsätze“ zurück. Eigentlich aber stellt er sich natürlich selbst Fragen, wie noch jeder ambitionierte Lehrer; und er selbst ist gelegentlich so stolz auf seine eigene Antwort, dass er sich kaum zurückhalten kann, sie sogleich aufzuschreiben. Mit fremden Gedanken tut er sich sowieso schwer, er weiß nur, was er selbst ganz allein durchdacht, mathematisch bewiesen und ein für allemal aufgeschrieben hat. Und dass Heinrich von Kleist, der unberechenbare Wanderer zwischen den Epochen, in diesem alternativlosen Selbstdenken wie seinem Wissens- und Wahrheitsglauben ein großer Aufklärer ist, kann man nur übersehen, wenn man ihn strategisch lieber für die Romantik vereinnahmen möchte, die nicht

gerade reich gesegnet ist an großen und konsequenten Denkern (und sein Selbstmord, wie urromantisch! nichts haben sie verstanden davon, gar nichts; es war doch nur ein logischer Schritt weiter). Und Wilhelmine gibt sich sogar Mühe, erweist sich als biegsam, lange Monate hindurch, Jahre fast. Ulrike hingegen, die zumeist ferne Schwester (dann wünscht er sie herbei), gelegentlich allzu nahe Reisebegleiterin und Mitbewohnerin (dann wünscht er sie weg), die geduldige Wäschebesorgerin und Kreditgeberin, sie hat ihren eigenen Kopf; sie geht gern in Männerkleidern und hat eine gewisse Abenteuerlust, die Heinrich in Angst und Schrecken versetzt. Nein, so sollten Frauen dann doch nicht sein (außer sie sind Amazonen, dann küssen sie und töten)!

Derweil erlebt Heinrich durchaus das eine oder andere Abenteuer selbst. Es sind Kriegszeiten, und er kommt herum. Eine Zeitlang ist er als Spion unterwegs; er sendet Briefe mit geheimnisvollen, bedeutungsschwangeren Anspielungen aus der halben Republik an seine beiden Frauen, er verfolgt eine wichtige Mission, die ihm direkt aus höchsten Kreisen zukam, er kann nicht sagen was, *top secret!*, aber es wird ihrer aller Zukunft sichern, ihm die höchsten Lorbeeren eintragen, nur diese paar Monate noch, und den nächsten Brief bitte postwendend und postlagernd nach – Dresden, Erfurt, Wien – nein, doch nur Würzburg. Geld braucht er natürlich auch schon wieder, und einen Freund hat er angestiftet mitzukommen, er ist ihm eine unentbehrliche Stütze, auch, nun ja, finanziell, aber vor allem: welch große Seele, welch Freund, welch Mensch! Ach, wenn man genug von Kleists Briefen in diesen durchaus noch empfindsam eingetönten Superlativen gelesen hat, sieht man nur noch Marionetten, überall: Und er spielt sie, er sucht ihre Schwerpunkte, er berechnet ihre Bewegungslinien, er gibt ihnen ein wenig Freiheit, aber eigentlich ist das alles Mechanik, Seelenmechanik, Wortbewegung. Ein Brief, den er an Wilhelmine aus Würzburg schreibt, ist wegen eines originellen technischen Gleichnisses berühmt

geworden (Rilke hat es geliebt, auch ein großer Beziehungsmechaniker mit gelegentlich ähnlich egomanischen Zügen und dem gleichen absoluten Anspruch an die Wahrheit der Dichtung): Warum, so fragt sich Heinrich, stürzt eigentlich der Schlussstein aus einem gemauerten Bogen nicht herab, wo ihn doch nichts hält, er frei über dem Grund schwebt, nur gehalten von seinen Nachbarn? Eben deshalb, so entfährt es ihm, eben deshalb: weil mit ihm alle stürzen würden. Das jedoch, so Heinrich, gebe ihm persönlich durchaus Halt. Das Gleichnis kann man freundlich lesen (wir sitzen alle im gleichen Boot, es lebe die Solidarität!) oder unfreundlich: Wenn ich, das Zentrum von allem, stürze, dann werde ich alle mitziehen; mit mir erhält sich die Welt oben, oder mit mir geht sie unter.

Tatsächlich kündigt sich der Untergang schon an, er ist verbunden mit dem Namen Kant, und irgendwann musste es passieren. Der Zusammenhalt der Steine war schon ein wenig bröselig geworden in den Zeiten des Herumziehens (auch in Paris war er gewesen, und er war entsetzt: wenn das die Zukunft sein sollte, diese Stadt, dann wollte er nicht dabei sein!) und der Suche nach der eigenen Bestimmung. So las Heinrich von Kleist also Kant, er las ihn so, wie Kant Hume gelesen hat, nämlich: existentiell auf der Suche nach der einzigen Wahrheit, und die Wahrheit sprang ihn vor vorn an, in einem Frontalangriff, sie schrie ihm ins Gesicht: Es gibt sie nicht, die absolute Wahrheit, nichts wissen wir von den Dingen an sich, von der Welt ohne den Menschen; wir können nur das wissen, was unser Gehirn uns wissen lässt, in den Grenzen von Raum und Zeit, in den Kategorien, die man auf Tafeln lesen kann; es gibt keine synthetische Anschauung *a priori*, auch wenn die Mathematik uns das glauben macht, aber es ist doch nur Mathematik! Marionetten, nichts als Marionetten sind wir, geführt von den Fäden unseres Erkenntnisvermögens, und das nicht einmal besonders elegant! Das war eine Wahrheit, die Kleist nicht verarbeiten konnte: nicht die Wissenschaft, nicht die Philosophie, niemand, kategorisch: niemand konnte die

Wahrheit finden, so wie sie war, nackt und ursprünglich und göttlich und nicht durch die verzerrende Brille schwacher Geschöpfe verzerrt?

Er rettete sich in die Schweiz, in das einfache Leben – Handeln statt Denken, das war die Devise, in einem freien Land, unter freien Menschen. Wilhelmine wollte nicht mit, aber zu diesem Zeitpunkt machte das auch keinen Unterschied mehr. Zudem erreichte die große Politik, also: die lebenslang innig gehassten Franzosen, gerade die Insel der Freiheit, aber es war wohl eher ein Vorwand für Kleist, das Experiment als Häuslebesitzer und Werk-tätiger bald wieder abzubrechen. Krank war er auch geworden, und gesund würde er niemals mehr werden; in diesem Leben war das schon zu viel erwartet. In Berlin kam er wieder in die gleiche Klemme wie schon vor so langer Zeit: ein immer noch überschwänglicher, wenn auch deutlich gedämpfter Wissensdurst, die Verpflichtung des Namens gegenüber dem Staat, die Selbstverpflichtung gegenüber hohen Gönnern, die endlosen Versprechungen gegenüber den Freunden und sich selbst: Nur ein wenig Kameralwissenschaft werde man noch studieren, danach werde man dem Staat umso nützlicher sein können. Inzwischen hatte er jedoch schon mit dem Schreiben begonnen; still, fast heimlich, nur gelegentlich erwähnt er einen neuen Plan in einem der nun etwas rarer werdenden Briefe. Es sind Dramen, recht konventionell noch in der Form, historische, schon von anderen bearbeitete Stoffe, mit denen er sich in eine Idealkonkurrenz mit den großen Dichtern stellt und ihnen seine eigene Version der Ereignisse entgegenhält: Diese aber ist radikal anders, sie ist gewaltsam, sie ist pessimistisch, und oft weiß man nicht mehr, ob man lachen oder weinen möchte oder einfach nur wegsehen. Ihre Helden sind Absolute, so wie Kleist selbst: ein Gerechtigkeitsfanatiker, eine mordende Amazone, ein Prinz, der aus Versehen eine Schlacht gewinnt. Nebenher arbeitet er für den Zoll und wird als Spion verhaftet; er ist eine Weile glücklich bei dem alten Wieland in Oßmannstedt, der ihm gebannt

lauscht, als er aus seinem neuen Drama vorträgt, und ihn dann herzlich umarmt; das sei der höchste Moment seines Lebens gewesen, wird er in einem Brief schreiben, und man ist geneigt, ihm zu glauben; immerhin, ein Moment, was will man mehr? Und Anerkennung – geht es nicht doch eigentlich nur um Anerkennung? Ist das nicht die ganze Wahrheit, die ein armer Autor braucht?

Als Kleist schließlich ganz im literarischen Betrieb Berlins angekommen ist und eine Zeitschrift startet, versucht er die Großen zur Mitarbeit zu gewinnen; er verspricht noch einmal Ulrike eine goldene Zukunft, ganz sicher sei sie, und einen Verlag werde man gründen, man habe Zusagen und Privilegien von höchster Stelle, Erfolg und Dividende garantiert. Nichts wurde daraus. Goethe antwortet, als Kleist ihm eines seiner Dramen mit den Worten schickt, es sei eher für ein zukünftiges Theater denn für die jetzige Bühne: Nichts für ungut, aber er als Theaterleiter würde es doch vorziehen, wenn man sich der Aufgabe stelle und Dinge schreibe, die auch in der eigenen Gegenwart aufgeführt werden könnten. Alles andere erschiene ihm, man möge verzeihen – eine lahme Entschuldigung, eine Flucht vor der Wirklichkeit; das sagt Goethe natürlich nicht so, aber man liest es doch deutlich aus den marmornen Zeilen; Goethe konnte, das wusste auch Kleist, ebenso Sätze in Stein meißeln wie er selbst, und auch bei ihm waren sie nicht immer freundlich (aber: die Wahrheit, die Wahrheit ...). Inzwischen waren zwar verschiedene seiner Dramen erschienen, auch zwei Bände Erzählungen, die mehr noch als die auch später weithin unaufführbare Dramen zumindest in den deutschen Literaturkanon eingehen sollten: Geschichten von einer geradezu diamantenen Durchsichtigkeit, sowohl in der Sprache als auch in der erbarmungslosen Klarheit der Handlung und der olympischen Gerechtigkeit der Schicksale; Sätze, die die Grammatik zu einer ganz neuen Sprache machten, von mathematischer Prägnanz, in der sogar Worte wie ‚dergestalt‘ zu schimmern begannen. Es waren Geschichten, die sich beim Erzählen wie von selbst verfertigten,

aus sich heraus eine Logik und Konsequenz hervortrieben, die von ähnlicher Gewaltsamkeit sein konnte wie seine Dramen. Es waren Geschichten, in denen die Anmut der Marionette durch das Feuer der Reflexion hindurchgegangen war und auf der anderen Seite geschmiedet, geglättet wieder hervorgekommen; Geschichten, in denen häufig kaum gesprochen wird, Geschichten ohne Ich, mit Subjekten, die zu Objekten wurden und umgekehrt, bis es keinen Unterschied mehr machte. Sogar wenn Heinrich von Kleist nur eine Anekdote schrieb, schuf er Kabinettsstücke der Sprache, auszustellen in Schaukästen; man durfte sie nicht berühren, das nicht, aber sie waren – kleine Wahrheiten. Unpersönlich. Absolut in ihrem Kosmos.

Als Heinrich von Kleist dann den Entschluss fasste, dieses Leben, in dem ihm nicht zu helfen war, zu verlassen, suchte er sich eine Partnerin. Das ist nicht ganz einfach zu verstehen: Warum konnte er sich nicht einfach selbst erschießen, am Wannsee an einem kühlen Novembormorgen, in „*Freude und unaussprechlicher Heiterkeit*“, wie er an Ulrike schreibt? Denn selbst erschossen hat er sich, zuvor jedoch erschoss er vereinbarungsgemäß Henriette Vogel, eine an einem unheilbaren Krebs erkrankte Ehefrau und Mutter, mit der er sich zuvor angefreundet hatte und die er, so sagte das gern ein wenig absurde Gerücht, Fechten gelehrt hatte. Doch Kleist hatte immer ein Gegenüber gebraucht; seine enthusiastischen Freundschaften wie seine wenig befriedigenden Liebschaften geben davon Zeugnis, wie sehr er angewiesen war auf ein Gegenüber, dem er seine Gedanken entwickeln konnte, so wie sie sich im Reden ergaben, mit der zwingenden Logik gesprochener – oder später niedergeschriebener Worte, mit ihrem energetischen Impuls, der einen in eine Richtung mitriss, ohne dass man sich je entschieden hatte, sie einzuschlagen. Denn das Reden redet sich selbst, wie das Schreiben sich selbst schreibt; aber nicht im leeren Selbstgespräch. Und als Kleist seine letzten Worte schrieb – sehr bewusst, sehr gemeißelt, wie immer –, da hatte er

Henriette in Gedanken bei sich. Allein jedoch wäre es ihm ergangen wie einem seiner Helden, dem Prinzen von Homburg: Er hätte um sein Leben gefleht, auf einmal schwach, nur einer von vielen Steinen in einem großen Bogen, die ihn doch immer noch hielten und umfassten. Mit Henriette jedoch hatte er den Schlusstein gefunden; und als dieser stürzte, da konnte auch er sich erleichtert fallen lassen. Es war ja nur ein kleiner Schritt, den sie den anderen vorausgingen, und in einem anderen Leben würden die Bögen von einer ganz anderen Haltbarkeit sein.

BRENTANO UND DIE FRAUEN, DIE POESIE, DIE RELIGION

Sein Schicksal waren die Frauen. Oder war es die Religion? Oder doch die Poesie? Wahrscheinlich aber alle zusammen, so wie sie ihm zusammenfielen in seinem Leben und Schreiben, und es war immer die gleiche Maria, die Mutter aller Mütter, die er verehrte, vermisste, verliebte und doch nicht lassen konnte.



Seine eigene Mutter, die schöne Maximiliane, in deren schwarze Augen sich schon Goethe verliebt hatte, starb, als er 15 Jahre alt war; sie hinterließ eine Wunde in ihm, die sich niemals schloss. Er wird ihr unzählige Denkmale setzen in seinem Werk, in dem immer wieder marmornen Frauengestalten auftauchen, deren Schönheit für immer versteinert ist und die der Liebende nicht zum Leben erwecken kann. Der Vater hingegen, der das erfolgreiche Handelsgeschäft leitete und sich eine repräsentative Bürgerexistenz in der freien Reichsstadt erarbeitet hatte, blieb ihm fremd; man kennt die Geschichte aus *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, aber im Gegensatz zu Wilhelm fand der junge Clemens niemand, der sein Geschick mit Überblick und Wohlwollen leitete, sondern ging immer nur weiter in die Irre. Er versucht sich in einer Buchhändler-Lehre, er beginnt Medizin zu studieren und hört dann lieber ein wenig Philosophie, aber nichts bringt er zu Ende, gar nichts. Immerhin aber findet er in Jena, im Kleinmilieu des aufmüpfigen Romantikerkreises um die Brüder Schlegel, schnell Anschluss; man überschlägt sich dort vor Ideen und übermütigen Scherzen, man will die Literatur revolutionieren und das Leben poetisieren, man erfindet die Philosophie neu und experimentiert mit den gewagtesten

naturwissenschaftlichen Techniken, und all das miteinander und durcheinander. Und man verliebt sich leicht, man wechselt die Frauen sogar gelegentlich, und Friedrich Schlegel schreibt einen Roman, der die freie Liebe verherrlicht, ein Skandal! Brentano allerdings, ein Außenseiter in dem illustren Kreis, nimmt das alles gleichzeitig ein wenig zu leicht – er schreibt noch frechere Satiren als Tieck, noch kompliziertere Romane als Schlegel und zieht über die ‚Philister‘ so boshaft und gemein her, dass einem noch heute die Haare zu Berge stehen. Aber gleichzeitig nimmt er das alles auch ein bisschen zu schwer. Er verliebt sich sehr ernsthaft in Sophie Mereau, eine umschwärmte, schöne, aber leider anderweitig verheiratete Professorengattin und Autorin; sie soll ihn, den herumirrenden Poeten mit den schwarzen Locken, der so schmachthafte Lieder zur Gitarre singt und dem die Liebesgedichte so leicht aus der Feder fließen wie seinem Vater die Handelsrechnungen, erlösen, sie soll seine verlorene Mutter ersetzen, die früh gestorbene Liebblingsschwester Sophie, ja sogar die eigensinnige Schwester Bettine, die sich so gar nicht von ihm erziehen und formen lässt nach seinem Bild.

Sophie Mereau jedoch ist nicht interessiert, anfangs jedenfalls nicht, an dem jungen Allzuwildem mit dem wunden Blick. Brentano zieht wieder in die Welt hinaus und verirrt sich, verliebt sich hier und dort, Kleinigkeiten, eine hübsche Wirtstochter, eine entfernte Verwandte von Sophie Mereau in der Provinz; er macht aus all dem Literatur, aber kein Werk kommt zu einem Ende, es bleibt bei Bruchstücken, dramatischen Versuchen und natürlich Gedichten, immer wieder Gedichten. Aber dann, in einem zweiten Anlauf, kehrt er zurück nach Jena und wirbt nun erfolgreich um die inzwischen geschiedene, so viel lebensklügere und reifere Frau; und Sophie heiratet ihn tatsächlich, und sie bringt ihm zwei Kinder zur Welt – bis sie, 35jährig, an den Folgen einer Totgeburt verstirbt, ein nicht allzu seltenes Schicksal in dieser Zeit; auch die beiden ersten Kinder werden nicht alt. Brentano als

Familienvater – es hat nicht sein sollen, und seine nächste Beziehung ist eine völlige Katastrophe, die endgültig seine Beziehungsunfähigkeit demonstriert: Er war mit der erst 16jährigen Auguste Bußmann aus Frankfurt durchgebrannt, doch bereits kurz nach der überstürzten Trauung begann ein wahrer Ehekrieg, mit mehrfachen Trennungen und Wiedervereinigungen, die dramatisch in einem inszenierten Selbstmord von Auguste gipfelt. Erst nach vielen Jahren konnte die Scheidung vollzogen werden. Da war Brentano schon längst in Berlin, in Böhmen und anderswo gewesen, immer zu Besuch, immer auf der Durchreise, aber nirgends siedelt er sich so ganz an; auch in Wien, wo er sein Glück als Theaterdichter versucht, kommt es zu keiner festen Anstellung, sondern nur zu Streit, Ärger, Missverständnissen.

Da entschließt sich Brentano zu einem drastischen Schritt: Er schwört der Poesie ab, seiner einzigen wahren Geliebten, die ihm über all die Frauen hinweg treu geblieben war; und er ergibt sich wieder der katholischen Religion, die schon seine Jugend geprägt hatte, mit all dem Herz und all der Seele, die er geben konnte. Als er von der Nonne Anna Katharina Emmerick hört, die krank in Dülmen liegt und Visionen hat und Stigmata auf den Händen, macht er sich kurz entschlossen auf die Reise; näher kann eine Frau seinem Ideal der wahren Maria nicht kommen, sie ist beinahe schon von Marmor, aber noch mit Blutmalen, und sie ist keine erotische Bedrohung. Er wird an ihrem Bett sitzen, ganze sechs Jahre lang, und er wird ihre Gesichte und Visionen aufschreiben, 40 ganze Foliobände voll, bis zu ihrem Tod. Und dann wird er an ihrer Veröffentlichung arbeiten, weitere lange Jahre, während derer wiederum herumzieht, in Frankfurt lebt, in München, in Regensburg. Er kehrt ein wenig ins Leben zurück und verliebt sich sogar noch einmal, ein letztes Mal; er beginnt wieder zu schreiben, Liebesgedichte natürlich, aber auch Märchen, wunderbare phantastische Märchen, in denen die Tiere sprechen und die Welt wieder zu singen beginnt. Aber seine letzten

Jahre sind schwermütig, er gilt als erkatholischer Sonderling; und als er im Haus seines Bruders Christian stirbt, ist nur eine Handvoll seiner literarischen Werke veröffentlicht worden. Er war ein wahrer Romantiker gewesen, in seinem Herzen und nicht nur in irgendeiner jugendlichen Revolte; er litt an einer Wunde, die sich niemals schloss, sie hinterließ Stigmata in all seinen Werken, aber niemand kann die Marmorgestalt zum Leben erwecken, ohne dass sie das verliert, was sie zum ultimativen Sehnsuchtsziel macht: ihre Künstlichkeit und Perfektion und Unerreichbarkeit.

EDUARD MÖRIKES SELTSAME HAUSGÖTTER



Natürlich hat er Goethe verehrt, welcher Dichter von Rang tut das nicht (zweitrangige allerdings reden ihn gern schlecht)? Das Komische aber war, dass sein zweiter Lieblingsautor Georg Christoph Lichtenberg war, der etwas kauzige bucklige Göttinger Professor der Naturgeschichte, der es

niemals zu einem dichterischen Werk, sondern nur zu Bänden voller kauziger Aufzeichnungen über – und das ist sehr wörtlich zu nehmen: über Gott und die Welt und alles dazwischen und darunter gebracht hat, die er selbst *Sudelbücher* nannte. Nun war Mörike sicher kein Sudler; schon seine Bilder lassen einen behäbigen Schwaben vermuten, der sich zwar nie wohlfühlte im Priesterrock und ihn so bald wie nur möglich an den Nagel hängte; aber davor lag eine wahre Odyssee durch schwäbische Pfarrhäuser und Vikariate, anhand deren man noch heute eine schöne Rundwanderung durch die schwäbische Alb und die ihr angrenzenden Täler machen könnte, und vielleicht fände sich sogar die eine oder andere schöne schwäbische Pastorentochter – oder doch lieber eine unheimliche Zigeunerin, die in einer Höhle auf der Alb haust und dunkle Geschichten aus dem Handteller liest, worauf man überstürzt zurück ins Pfarrhaus eilt, wo die ungeliebte Sonntagspredigt wartet und ein angefangener Brief an die schöne Pfarrerstochter Luise Rau in Plattenhardt (ja, schwäbische Dörfer heißen wirklich so, heute noch!) und daneben ein angefangenes Gedicht mit anakreontischen Grundton, und man fühlt sich auch wieder ein wenig kränklich, die Luft ist eben doch zu rau auf der rauen Alb – doch wir sind vom Wege abgekommen, so wie es Mörike immer wieder selbst passiert in seinen Romanen und

Geschichten, wo Episoden mit Einschüben über- und untereinander purzeln.

Lichtenberg und Goethe also: ein seltsames Paar an Hausgöttern für einen schwäbischen Biedermeier-Dichter mit gelegentlich diagnostizierten Abgründen und einem Kneifer im lebenslang etwas pausbäckigen Gesicht! Natürlich, Goethe; aber seltsamerweise war Mörikes absolutes Lieblingsbuch keines der großen literarischen Werke, weder der unglückliche Werther noch der überhebliche Faust, nicht der etwas verwirrte Wilhelm Meister oder der am Hofe leidende Dichter Tasso; nein, das absolute Lieblingsbuch war Mörike Goethes Briefwechsel mit seinem Dichterfreund Schiller, einem weiteren Schwaben, gar nicht weit von Mörikes heimatlichem Ludwigsburg war er aufgewachsen, und später würde Mörike das überwachsene Grab von Schillers Mutter auf einem Pfarr-Kirchhof in Cleversulzbach (ja, wirklich, siehe oben) entdecken und ein Gedicht darauf schreiben, in klassischen Hexametern, denn die antiken Klassiker liebte er beinahe ebenso wie Goethe und Lichtenberg – womit wir zum Briefwechsel von Goethe und Schiller zurückkommen, fünfmal soll er ihn gelesen haben, er legt die Lektüre seiner Braut innigst ans Herz (mit schwachem Erfolg), und was ihn daran fasziniert, hält er nur in Andeutungen fest: Er habe dort, so schreibt er, ohne unbescheiden sein zu wollen viele seiner eigenen Lieblingsgedanken wiedergefunden; und man mag ergänzen: bestätigt gefunden, mit allerhöchstem Siegel beglaubigt. Worüber jedoch schreiben Goethe und Schiller sich eigentlich? Es ist ein Dichterbriefwechsel; sie schreiben, natürlich, über ihre Werke, über ihre Pläne, sie kritisieren sich, regen sich an, lästern gelegentlich über Dichterkollegen; selten ist von ihrem Privatleben die Rede, nie von Christiane Vulpius, die Schiller geflissentlich ignoriert, häufig jedoch vom Alltag, von Krankheiten, von Erschwernissen des Dichtertums: Ja, auch die Größten, sie haben gelegentlich gelitten, sie haben gewusst, wie wichtig die richtige Stimmung ist, um etwas wahrhaft Großes und Freies

zu schaffen, und wie sehr einen der Alltag und die Krankheit darnieder drückt; sie tun alles, um sich gegenseitig in diese Stimmung hineinzusteigern, sie wünschen dem Freund nicht etwa schönes Wetter oder einen guten Appetit, sondern einen fruchtbaren Tag; und wenn der Brief mal wieder gar zu unfruchtbar war, so versucht Goethe, und das ist für jeden empfindlichen Leser unendlich rührend, dieser Unfruchtbarkeit durch das beigelegte frische Obst und Gemüse aus dem eigenen Garten abzuhelfen. Fruchtbarkeit, dichterische Stimmung, Produktivität – darum geht es in diesem Briefwechsel vor allem anderen, und man kann sich vorstellen, wie Mörike es gierig aufzog: Seht nur, auch die Großen haben Probleme, sind nicht immer so produktiv, wie sie möchten, sind kränklich, nennt sie nur Hypochonder, ich bin auch einer, und vielleicht ist sogar jeder Dichter ein wenig ein Hypochonder, nämlich: Jemand, der auf seinen Körper hört, hören muss, weil ohne den Gleichklang im Körper der Kopf nicht dichten mag, vor allem nichts Heiteres, Harmonisches, in sich Vollendetes: Schönheit. Und Schönheit, seht ihr, da steht es, bei den Großen, darauf kommt alles an; auf die befreiende Wirkung des schönen Kunstwerks, auf seine ausgleichende Wirkung, auf seine harmonisierende Kraft in unserem Leben, das doch meist das Gegenteil von all dem ist: zerrissen, zerstreut, unproduktiv, gehemmt (und immer muss noch eine Predigt geschrieben werden).

Mörike wäre, das wissen nicht nur seine langjährigen Freunde, selbst gern produktiver gewesen; das Werk macht sich ein wenig schmal für all die langen Lebensjahre, die nach dem Vikariats-Parcours durch Schwaben nicht eben ereignisreicher wurden. Denn das Dichten fiel ihm leicht, offenbar von Jugend an; er war nie ein guter Schuler, auch im Tübinger Stift schlug er sich mehr schlecht als recht, aber seine Gedichte waren formvollendet, mehr oder weniger von Anfang an; er brauchte keine Entwürfe, kein mühsames Feilen, sie flossen aus ihm heraus, bei Gelegenheit (aber eine Gelegenheit brauchten sie,

und war es nicht Goethe, der gesagt hatte, alle Dichtung sei eigentlich Gelegenheitsdichtung?), und formten sich, ein „Kunstgebild der echten Art“, wie es in einem seiner berühmtesten Gedichte heißt, das bezeichnenderweise „Auf eine Lampe“ heißt. Größere Werke jedoch fielen ihm schwer; mühsam schrieb er einen Roman zusammen, den düsteren *Maler Nolten*, ein Künstlerroman mit schweren Todesfolgen: Am Ende ist das gesamte Personal samt der Titelfigur verstorben, und es ist noch nicht einmal ganz klar, warum das nun wirklich sein musste – außer, dass sie an dem Grundleiden aller Romantiker litten, nämlich dem Leben. Aber Mörike war eigentlich gar kein Romantiker, und gelegentlich wurde schon vermutet, er habe sich mit dem *Maler Nolten* ähnlich therapiert, wie schon Goethe in seinem *Werther*: Bringen wir die Hauptfigur doch einfach um, und dann sind wir sie los, das Leiden an der unglücklichen Liebe, an der unendlichen Sehnsucht, an dem ewigen Ungenügen des Lebens im Angesicht der Kunst! Wie auch immer, es hat funktioniert. Es bleibt aber auch der einzige Roman. Mörike träumt von einem Trauerspiel (große Dichtung!), versucht sich weiter an kleineren Erzählungen, Märchen – aber das Schreiben für Geld, der einzige Ausweg aus der Pfarrers-Misere, will ihm nicht gelingen: Es ist wie das ungeliebte Predigt-schreiben, man steht auf einer öffentlichen Kanzel und soll die Menge unterhalten, dabei ist doch alles, was man zu sagen und zu schreiben hat, eher – intim, heiter, für die kleine, die gute Gesellschaft bestimmt, für Freunde und Wohlgesinnte, für zwanglose Konversationen auf dem einen oder anderen Landgut, im Hintergrund blühen die Orangen, gedankenlos greift man nach einer schönen Pomeranze – aber das ist Mozart, nicht Mörike, der nach Prag fährt, um seinen *Don Juan* zur Aufführung zu bringen, Mozart mit seiner heiteren, konversationsartigen Musik, die man sich gut im Hintergrund einer Mörikeschen Konversation auf einem horazischen Landgut vorstellen kann; man hat sich getroffen, es sind schöne Frauen anwesend und gebildete Männer, und man

erzählt sich gegenseitig Geschichten, wunderbare und reale, so genau kann man das gar nicht entscheiden, und dann spricht man darüber und ist im besten Sinne des Wortes: miteinander vergnügt. Das ist Mörikes (ideale) Welt!

Natürlich hätte das auch Goethe und Schiller gefallen, Schiller, dem Theoretiker des schönen geselligen Spiels und seiner erzieherischen Wirkung auf den Menschen, und Goethe, in dessen *Wahlverwandtschaften* genau die gleiche gute Gesellschaft sich trifft und vergnügt, nur knapp dreißig Jahre vorher. Aber wo ist eigentlich Lichtenberg geblieben, der kauzige Spätaufklärer, der Physik-Lehrbücher schrieb, Experimentalvorlesungen hielt und Mitglied aller berühmten Akademien war; der einen Buckel hatte und ein Verhältnis mit seiner etwas zu jungen Aufwärterin; der Sudelbücher schrieb, Streitschriften und Polemiken, aber niemals einen Roman oder überhaupt ein literarisches Werk? In einem Fragment gebliebenen Romanprojekt Mörikes taucht eine Gestalt auf, ein Professor Killford, der ihm verdächtig gleicht: Er interessiert sich gleichermaßen für die Naturwissenschaften wie die schönen Künste, er macht Experimente mit Luftpumpen, ist der Frömmerei abgeneigt und einer polemischen Auseinandersetzung nicht ungeneigt, er hat skurrile Launen und spricht eine höchst anschauliche, witzige Sprache. Lichtenberg ist gewissermaßen der aufklärerische Gegenpol zu einer allzu heiteren, allzu harmonisierten Welt des Spiels und der schönen Geselligkeit: Er bringt die Dinge auf den Punkt, notfalls auch scharf; er hat Ideen, Einfälle, Erkenntnisse, Beobachtungen ohne Ende, sie sprudeln nur so aus ihm heraus in seine Sudelbücher – aber er bringt es zu keinem geschlossenen Werk. Ist er Mörike ein Trost? Schau, so könnte er gesagt haben, seht doch nur, er ist klug, geschickt, präzise, er steht mitten im Leben, er interessiert sich für alles, nichts ist ihm zu klein und nichts zu groß. Auch so kann man ein Dichter sein, auch so! Und wenn er Gedichte geschrieben hätte – hätte er vielleicht auch ein Gedicht auf eine Lampe geschrieben, warum

nicht? Denn das Schöne, das „*Kunstgebild der echten Art*“, verbirgt sich gern; keiner beachtet es, aber zum Glück braucht es das auch nicht: denn „*selig scheint es in ihm selbst*“.

Man mag das Biedermeier schmähen (*don't be bieder!*). Man kann es auch klassisch nennen. Vollendet. „*Unverrückt*“, wie die Lampe im fast vergessenen Lustgemach. Wer achtet sein? Rilke wird gut sechzig Jahre später angesichts eines anderen vollendeten Kunstthings schreiben: „*Du mußt dein Leben ändern*“. Mörike war nicht stark genug, sein Leben zu ändern, der große Künstler zu sein, wie Goethe und Schiller, die er verehrte; aber er war stark genug, um zu wissen, was man achten muss und was nicht.

THEODOR FONTANE, ODER: DAS WEITE FELD

Er erzählte für sein Leben gern Anekdoten. Schon sein Vater hatte das getan, der Apotheker mit den hugenottischen Wurzeln und der fatalen Neigung zum Glückspiel. Auch Theodor lernte das Familiengewerbe, man mag ihn sich gar nicht ungern vorstellen, wie er in einer alter-



tümlichen Apotheke steht zwischen ihren vielen Fächern, Schubladen und sauber beschrifteten Gläsern und der Oma mit dem krummen Buckel ein selbst zusammengemischtes Heilmittel verkauft; dazu erzählt er ihr noch, im schönsten Dialekt, eine Geschichte erzählt, von den Wunderkräften der Kräuter und den alten Sagen, die mit ihnen verbunden sind, und die Oma wird schon vom Zuhören beinahe wieder gesund werden. Aber Fontane wollte nicht Apotheker bleiben. Kaum war er verheiratet, entschloss er sich, sein Glück als freier Schriftsteller zu versuchen, und von da an war die Not ein Dauergast in dem kleinen bürgerlichen Haushalt, der schnell, im Jahrestakt, immer größer wurde. Sieben Kinder brachte Emilie zur Welt, drei davon starben kurz nacheinander. Fontane war zwischendurch in England und erfand den Korrespondentenbericht neu. Dann kam er wieder nach Hause, nach Berlin; und in Wanderungen durch seine Heimat, die Mark Brandenburg, erfand er den kulturhistorischen Reisebericht neu. Zwischendurch schrieb er politische Artikel für ein ziemlich reaktionäres Blatt, die *Kreuz-Zeitung*; 1848 war er noch selbst auf den Barrikaden gestanden bei der Revolution in Berlin und hatte einen launigen Artikel darüber geschrieben, wie man ihm ein Gewehr in die Hand gedrückt hatte, er scheidert jedoch schon daran, es

zu laden. Später wurde er Theaterkritiker, danach wurde er Kriegsberichterstatter und berichtete von der Front aus dem Deutsch-Französischen Krieg. Gedichte schrieb er zwischendurch, häufig historische, anekdotische, die Schotten hatten es ihm besonders angetan. Aber er schrieb auch ein Gedicht über einen tragischen Unfall durch moderne Technik, die Ballade *John Maynard* über den heldenhaften Steuermann, der auf dem Eriesee fuhr mit seinem Raddampfer fuhr; und eines Tages fing das Gefährt Feuer, es war vollbesetzt, Familien mit Kindern und Frauen, in Freizeit- und Ausflugs-laune. Und John Maynard hält das Steuer fest, er lässt sich nicht beirren im Maschinenraum, „noch zwanzig Minuten bis Buffalo!“, das Feuer greift um sich, doch John Maynard hält aus, unten tief und allein im Maschinenraum, zehn Minuten bis Buffalo, fünf – und dann setzt das Schiff endlich auf den Strand auf, alle werden gerettet – „nur Einer fehlt“. John Maynard ist wahrscheinlich der erste Held der Arbeit in der deutschen Literaturgeschichte, und nur jemand, der selbst hart für seinen Lebensunterhalt gearbeitet hat, der in der Welt herumgekommen war und sich den Neuerungen der Zeit nicht verschloss, aber gleichzeitig seine Heimat liebte und sehr, ach so sehr an der guten alten Zeit hing, konnte diese Geschichte schreiben mit ihrem drängenden Countdown nach, ausgerechnet, Buffalo.

Als er knapp sechzig Jahre alt war, also zu einem Zeitpunkt, wo die meisten an die Rente denken, hat sich Theodor Fontane noch einmal neu erfunden. Er schreibt seinen ersten Roman, mit einem historischen Thema natürlich; und er wird ein Erfolg. Von da an geht es Schlag auf Schlag: Jedes Jahr kommt ein neuer Roman; die meisten von ihnen spielen auf vertrautem Gelände, in Berlin, in der Mark, es sind Liebesgeschichten und Eheromane, Romane über Offiziere, Landjunker, Emporkömmlinge, aber auch einfache Leute, Gärtner, Handwerker, alles durcheinander, so wie es kommt. In vielen von ihnen geschieht nicht viel, jedenfalls nicht viel von dem, was man so unter ‚Handlung‘ versteht. Aber es wird viel

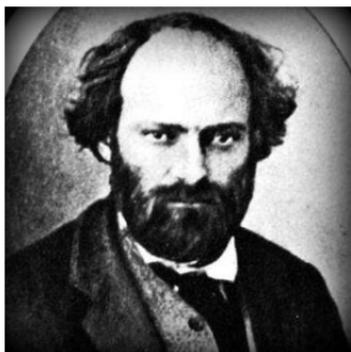
geplaudert, es werden Geschichten und Anekdoten erzählt, so wie es Theodor Fontane sein Leben lang gern getan hat, aber sie bekommen nun eine tiefere Bedeutung: Nur Geplauder, nichts als Geplauder – und doch, und doch... In vielen von ihnen spielen Frauen die Hauptrolle, die Romane heißen nach ihnen: *Grete Minde*, *Cecile*, *Stine*; und Namen sind wichtig für Fontane, der ein klein wenig abergläubisch ist, wie jeder gute Geschichtenerzähler, und an die tiefere Bedeutung auch von Namen glaubt, an ihren Geist, an ihre persönlichkeitsprägende Kraft. Durch vielfache Schullektüre unsterblich geworden ist vor allem, bezeichnenderweise, eine Ehe- und kein Liebesroman: *Effi Briest*, die Geschichte einer fahrlässig zu früh verheirateten jungen Frau, die so gern schaukelt und sich vor der Chinesenfigur fürchtet, aber leider so gar nichts gemeinsam hat mit ihrem Ehemann, dem strengen Beamten Innstetten, und ihn deshalb betrügt, auch das mehr aus Fahrlässigkeit und jugendlichem Trotz. Generationen haben mit der armen Effi gelitten, sie für unschuldig erklärt und die böse Gesellschaft mit ihren unmenschlichen Konventionen beklagt. Fontane allerdings selbst sah das durchaus anders, auch Effi selbst: Was sollte er denn tun, der arme Innstetten? Sie hatte ihn betrogen, weil sie es nicht besser wusste, und er war vernünftig gewesen, er war von Anfang an vernünftig gewesen, und nur weil alle lieber die Vernunft anklagen und die jugendliche Unbesonnenheit lieben, statt sich selber den unendlichen Mühen moralischer Abwägung im Einzelfall zu unterziehen, haben sie noch lange nicht Recht damit. Es ist nur unendlich viel bequemer, ‚die Gesellschaft‘ für schuldig zu erklären, es ist die leichteste Übung von allen. Das schwierigste an Fontanes Romanen jedoch, die so leicht und plauderhaft daherkommen, ist, dass sie eben nicht urteilen. Über niemand. Sie zeigen Figuren, reiche und arme, erzogene und ungebildete, junge und alte, Männer und Frauen, und keiner von ihnen schwimmt im moralischen Oberwasser, noch nicht einmal die ziemlich weisen Pfarrer, und wenn sie es doch

tun, werden sie dafür bestraft. Nein, gerade Fontanes beste Figuren urteilen nicht – aber sie übernehmen Verantwortung, sogar für ihren eigenen Tod. Denn nicht mehr und nicht weniger tut Effi, als sie am Ende erkrankt hat (mit leichter Hilfestellung durch einen weisen Pfarrer): Das Leben ist mitunter recht viel, und mitunter ist es recht wenig. Das sagt sich so leicht weg, man lacht kurz, aber das will erlebt sein: Das Leben ist mitunter recht viel, und mitunter ist es recht wenig. Mit beidem aber kann man leben. Oder sterben. Oder, um das bekannteste und meist unverstandene Zitat aus *Effi Briest* zu bemühen: Das ist ein weites Feld. Was weder bedeutet, dass das Feld deshalb nicht beackert werden kann oder dass man nicht versuchen kann, es zu erschließen; aber es ist mühevoll, und man wird nicht leicht damit fertig. Und am Ende weiß man nicht, ob die Mühe gelohnt hat, auch das. Das Leben ist mitunter recht viel, und mitunter ist es recht wenig. Davon handeln Fontanes Romane, nur davon.

Fontane hatte, kurz bevor er *Effi Briest* schrieb, schon fast mit dem Leben abgeschlossen. Er litt an einer Durchblutungsstörung im Gehirn, immerhin, er war 72 Jahre alt, und er wurde depressiv. Er konnte nicht mehr schreiben. Sein Arzt riet ihm – und man kann sich nur wundern, wie er darauf kam, lange Zeit vor Erfindung der Freud'schen Psychoanalyse, aber wahrscheinlich ist es damit wie mit allem wahrhaft Wissenswerten über den Menschen, man wusste es eigentlich schon lange, bevor es jemand laut in die Welt schrie und ihm seinen eigenen Namen gab –, der wahrhaft weise Arzt riet ihm also, er solle doch seine Kindheitserinnerungen aufschreiben. Und Fontane fing ganz vorn an, bei Eltern und Vorfahren, er schrieb seine *Kinderjahre* auf, und dann seine Jugend; er holte sozusagen den Roman über sich selbst nach, den er nie geschrieben hatte, denn das tut man nicht mehr, wenn man mit sechzig Jahren seinen ersten Roman schreibt; das tun nur die jungen, die noch nichts anderes haben als ihre Kindheit und ihre Jugend und all ihre Verirrungen, einer mehr Werther als der andere. Aber mit sechzig Jahren

sich seine Kindheit zurückzuerobern, war ein Lebensliebender; und es geriet nicht sentimental, sondern genauso detailverliebt, menschenfreundlich, weltgewandt und eben im allerbesten Sinne ‚realistisch‘ wie all seine Romane. Und dann schrieb er noch seinen *Stechlin* hinterher, den Abgesang auf eine gute alte Zeit, die aber im Guten Platz macht für eine hoffentlich gute neue Zeit – und als der alte Dubslav stirbt, kann auch Fontane zur Ruhe gehen. Vielleicht hat an seinem Todestag, wie beim Tod des alten Dubslav, irgendwo die Erde bebt, verhalten, keine große Erschütterung, aber doch spürbar im Mark der Erde; in der Mark Brandenburg jedoch ganz sicher.

CEZANNE UND DIE ARBEIT, NICHTS ALS DIE ARBEIT



Er war ein schwieriger Mensch. Er hatte wenige Freunde, mit denen er sich meist früher oder später überwarf. Er hatte Beziehungen zu Frauen, vor allem, weil er sie malte; Berührungen mied er, es war eine Phobie, und sie war ebenso ausgrenzend wie kennzeichnend. Nein, Men-

schen waren ein Problem für ihn. Aber er konnte Tische zum Leuchten bringen und einfache Tonkrüge zum Singen; seine Äpfel waren der Inbegriff aller Äpfel, obwohl sie doch nicht einmal ‚richtig‘ gemalt haben. Das sagte jedenfalls die Akademie in Paris, und wer war er, Paul Cézanne, der Akademie zu widersprechen? Aber was bedeutete eigentlich richtig und falsch in der Malerei? Kam es denn darauf wirklich an?

Seine Jugend stellt man sich noch sonnig und unbeschwert vor: Er wuchs auf unter dem Licht der Provence, er badete in ihren Flüssen, er schmiedete Pläne mit seinen zwei besten Freunden, einem romantischen Dreierbund, wie er in so vielen Jugendbüchern steht; man las, Homer und Vergil, man diskutierte über die Kunst und das Leben, man schrieb Gedichte und die jugendlichen Ideen glitzerten im Sonnenschein auf dem Arc de Triomphe. Zwei von ihnen sollten berühmt werden: Der eine war er, Paul („ein Vater“, so würde ihn Picasso nennen), der andere Emile Zola, der Vater des Naturalismus in der Literatur; der dritte im Bunde blieb im Schatten. Noch vor dem Abitur gingen Paul und Emile nach Paris, in die Metropole; recht und schlecht machten sie ihr Abitur, und Paul wurde von seinem Vater, einem Bankdirektor in der Provinz, zur Juristerei gezwungen. Das war offensichtlich

ein absurder Irrweg; man sieht ihn einfach nicht, den etwas groben jungen Mann aus der Provinz, wie er vor Gericht feinziselierte Worte setzt. Obwohl er vielleicht hätte ein Redner werden können, mit seinem dunklen impulsiven Temperament – wenn er sich nicht längst entschlossen hätte, mit seinen Bildern zu sprechen, mit den Farben, und oh, so laut und nachdrücklich und überzeugend zu sprechen, wie der beste Rhetor mit seinen Worten. Richtig oder falsch? Das Jurastudium, das konnte man mit Sicherheit sagen, war falsch.

Stattdessen stürzt sich der junge Paul in die Malerei. Das große Ziel für ihn wie für all die anderen jungen hoffnungsvollen Talente, die in die Metropole gekommen sind, ist natürlich die Hochschule der schönen Künste, das Heiligtum der französischen Malerei; und er bereitet sich vor, in einer anderen, kleineren Akademie, er lernt das Handwerk, er geht in den Louvre, unermüdlich, und kopiert die großen Meister. Paris bleibt ihm fremd, nur ein einziges Gemälde ist überliefert, und darauf sieht Paris aus wie ein großes Dorf. Seine Bilder aus dieser Zeit sind dunkel, ein wenig grob; sie zeigen ungeschickte Landschaften oder mythologisch überlagerte Szenen; in einigen wenigen kann man etwas spüren vom soeben beginnenden Realismus in der Kunst, aber auch in diese Schublade passt Cézanne von Anfang nicht ganz. Natürlich weist ihn die Hochschule zurück; er könne wohl ein wenig mit Farben umgehen, aber: „*Er übertreibt!*“ Was soll das nun bedeuten: Kann denn Malerei überhaupt übertreiben? Und Cézanne arbeitet weiter, trotz wiederholter Demütigungen. Denn selbst wenn eines seiner Werke, das kommt selten genug vor, aufgenommen wird in eine der großen Ausstellungen, dann machen sich die Besucher und die Kritiker über ihn lustig, seine Schwere, seine Ungeschicklichkeit. Ausgerechnet der Freund Zola hat es beschrieben, in einem seiner vielen Romane, *Das Werk* hat er ihn genannt. Er zeichnet einen Maler und einen Künstler, die aus der Provinz nach Paris geraten, mit allen ihren Träumen und Zukunftsplänen, und die nun erleben

müssen, wie sie scheitern, tragisch scheitern. Es gibt wenige Szenen in der Literatur, die so sehr ans Herz gehen wie diejenige, in der der Maler das Bildnis seines toten Sohnes, in das er all seine Energie und seine Überzeugung und sein ganzes Können gesteckt hat, im Louvre sehen muss: Ganz oben in einem der Riesensäle hat man es aufgehängt, die Perspektive ist grotesk verzerrt, der kleine tote Körper nur noch eine Absurdität, eine Narrheit eines Irren, so weit entfernt von einem ‚Kunstwerk‘, wie man nur sein kann. Der Maler erhängt sich, aber tot war er bereits in diesem Moment.

Den Roman hat Cézanne Zola nicht verzeihen können, und man kann verstehen, warum: Denn war es nicht schlimm genug, zurückgewiesen zu werden, musste der beste Freund diese Zurückweisung, dieses Scheitern, auch noch ins Überscharfe der neuen Literatur vergrößern; und er, der Dichter überlebt, mit diesem Roman? Zudem stimmt es doch gar nicht, es war nicht wahr. Cézanne hatte längst einen weiteren Freund gefunden, Camille Pissarro, etwas älter als er, der ihn mit der soeben entstehenden Kunstrichtung des Impressionismus vertraut macht. Es ist eine Revolution in der Kunst, wie es wenige gegeben hat; sie stellt alle Regeln der alten, akademischen Atelierkunst einfach auf den Kopf. Die Impressionisten gehen hinaus aus dem Atelier, in die frische Luft, die ein Hauptthema ihrer Malerei ist: *plein air!* Sie befreien die Paletten von all den dunkeln Tönen; sie malen das Licht selbst, wie es tanzt auf den Dingen, auf Wiesen, Wellen und Heuhaufen, auf Frauen mit Sonnenschirmen und fröhlichen Kindern, wie es die Pariser Boulevards zum Schwingen bringt, sogar die neuen Eisenbahnen! Auch Cézanne bringt ein paar Lichter zum Tanzen, aber immer bleibt eine gewisse Schwere, Erdschwere, auch bei den neuen leuchtenden Farben, die nun seine Palette dominieren. Aber hatte er nicht auch eine Frau gefunden in Paris, Hortense Fiquet, die den Malern in Paris Modell stand? Hatte man nicht einen gemeinsamen Sohn und lebte nun vom väterlichen Scheck (allerdings musste

ihm die unstandesgemäße Heirat verheimlicht werden) auf dem Lande? Dort kann das Kind aufwachsen in den Wiesen, dort kann Cézanne hinausgehen, es ist heller als in Paris; dort kann er seine Malerei weiterentwickeln, in der Natur, vor dem Motiv, bei der täglichen Arbeit.

Das Kind wächst, die Frau entfremdet sich, aber Cézanne malt sie weiterhin, sehr sachlich, so wie man einen Sessel malt, einen Gegenstand. Die Flächen werden jetzt stärker auf seinen Bildern, einfacher, geometrischer, sie geben dem Bild einen festen Halt, nichts flirrt da mehr. Aus den Flächen wachsen Gegenstände heraus, Landschaften, Häuser, Wege, einfache Dinge, die immer da sind, wie der Montagne Sainte-Victoire. Aber sie sehen jeden Tag anders aus, in jedem neuen Licht, mit einem Schritt nach rechts oder links, mit einem anderen Ausschnitt, von einer neuen Straßenbiegung aus gesehen. Cézanne sieht Bilder, überall, Motive, wohin er nur blickt. Es ist dieser Blick, auf den es ankommt, der belebt wird durch sein ganz persönliches Temperament, so hat er es auf Befragen immer wieder erklärt – keine große Technik, keine Theorie für die Akademie und die Programmschriften, sondern ein einfacher Imperativ: schauen, genauer schauen, noch mal schauen. Arbeiten, arbeiten, arbeiten. Jeden Tag hinaus, egal bei welchem Wetter, das Motiv wartet, der Berg ist immer noch da, und sieht man nicht heute die geologischen Linien ganz anders, ihre Schichtung, ihre Ästhetik (aber das Wort wäre viel zu groß gewesen für ihn gewesen, es ging nicht um Ästhetik, es ging um einen Berg und einen Maler)? Dichter haben beschrieben, wie Cézanne arbeitete: selbstvergessen, unablässig, sich ganz in die Dinge versenkend und ein Ding schaffend, ein lebendiges Kunstwerk, festgefügt aus Flächen und Formen (nicht Gegenständen, das ist der alte Irrtum der illusionistischen Malerei gewesen, über den man hinweg ist, längst hinweg): Es gibt kein richtig und falsch, es gibt nur wahr und nicht wahr. Und wahr ist machbar. Wenn man nur genug arbeitet.

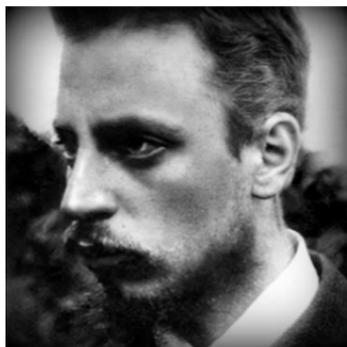
Und das Kind wächst, die Frau sieht man immer seltener, aber trotzdem heiratete man irgendwann; für den Sohn, damit er einen Platz in der Welt hat. Und der eigene Vater muss es jetzt endlich wissen, er ist böse, das war vorauszusehen, und kürzt den Scheck. Aber er ist ein alter Mann und bald stirbt er; man hat endlich sein Erbe, man erbt ein Haus, man kann in Ruhe arbeiten, arbeiten, arbeiten, und nur darauf kommt es an. Und langsam, Zolas *Werk* mit seiner öffentlichen Demütigung liegt weit hinter Cézanne, beginnt der Erfolg. Einzelne Galeristen sind auf den einsamen Fanatiker aufmerksam geworden und stellen seine Werke aus. Die Kollegen erkennen, was da in der Provinz, weitab der Akademie, entsteht; Claude Monet ist einer der ersten Käufer eines Werkes von Cézanne, sogar die großen Museen beginnen bereits, seine Werke zu erwerben. Es ist der Erfolg, die Anerkennung, endlich. Aber der Vater ist tot. Emile Zola stirbt bald darauf, er hat immerhin noch sehen können, dass die Geschichte anders enden wird als in seinem Roman. Und Cézanne selbst wird alt, krank, depressiv. Er lebt allein in Aix-en-Provence und richtet sich ein Atelier ein, in das die Sonne, das Licht durch einen Spalt in der Mauer fallen kann. Er malt *Die Badenden*, eine monumentale Serie von nackten Frauengestalten an einem Fluss, im Einklang mit der Natur, eine große Hymne an die Schönheit und die Wahrheit und vielleicht eine kleine Erinnerung an seine Jugend, an das Baden im Fluss mit den Freunden, die nun auch schon tot waren. Die Äpfel schauen zufrieden zu, der Krug ist immer noch da, der Berg sowieso, die Montagne Saint-Victoire, die man niemals, niemals zu Ende malen kann. Und wenn es ein guter Tag ist, geht man hinaus, die Staffelei und die Farben auf dem Rücken, in die frische Luft.

Aber an diesem Tag zieht ein Gewitter herauf, er hat es nicht kommen sehen, er war beim Motiv mit den Augen und in Gedanken; und Cézanne bricht zusammen, vorbeikommende Arbeiter müssen ihn in ihrem Karren nach Hause bringen. Am nächsten Tag steht Cézanne im

Garten und malt weiter, als sei nichts geschehen; es ist das Bildnis des Gärtners Vallier, ein sachliches Bild eines alten Arbeiters, in sich ruhend, von sich selbst absehend, der nun seine Hände in den Schoß legen kann, weil das, was er in mühsamer, jahrelanger Arbeit gesät hat, wachsen wird. Cézanne malt, bis er zu schwach wird, es ist eine Lungenentzündung, und sie ist nicht mehr zu stoppen: Eine Woche später ist er tot. Aber sein Werk wird wachsen wie der Ruhm seines Namens, und niemals, niemals hätte er sich aufgehängt, wie es der Jugendfreund es in seinem Roman geschildert hatte, niemals hätte er freiwillig aufgehört mit der großen Arbeit. Heute wäre er ein Milliardär, seine Bilder erzielen Phantasiepreise auf Auktionen in aller Welt; aber wahrscheinlich würde er immer noch die Sainte-Victoire malen und die Äpfel und den alten Gärtner, wenn man ihn denn ließe. Denn es ging nicht darum, richtig zu malen; es ging darum, die Wahrheit zu malen.

RILKE UND DAS UR-GERÄUSCH

Es ist ganz sicher der seltsamste Text dieses weltweit immer noch von Einigen so geliebten und gelesenen Autors, noch weniger gelesen als seine etwas befremdliche frühe religiöse Lyrik oder als die unbekannteren Glanzstücke von Einzelgedichten, die es in keinen der veröffentlichten



Gedichtbände geschafft haben. *Ur-Geräusch* heißt er, geschrieben wurde er in einer der sich immer länger hinziehenden Schaffenspausen in Rilkes Leben (waren es aber nicht eigentlich Reifungszeiten, in denen die Früchte heranwachsen, die dann so unvergleichlich im Gedicht schmecken würden, in denen die Tiger um ihr Inneres schlichen und das Karussell sich immer weiterdrehte, und dann und wann ein weißer Elefant?), und schon der Titel ist befremdlich: ein „*Ur-Geräusch*“, was soll das denn bitte sein? Natürlich, Teilchenphysiker suchen so etwas heutzutage, das unendlich ferne, aber immer noch nachklingende Hallen des Urknalls in den Tiefen des Universums; also nichts weniger als das Geräusch, in dem alle Geräusche, alle Zeiten, alle Räume erst entstanden sind. Aber ein Lyriker, jemand, der sein ganzes Leben lang nichts anderen getan hatte, als Gedichte zu schreiben (na gut, gelegentlich schob sich ein Prosatext dazwischen, einmal sogar ein ganzer Roman, aber eigentlich war alles, was er je geschrieben hat, ein Gedicht, vielleicht sogar ein einziges) – da würde man wohl mit etwas schlimm Mystischen, hoch Spekulativem, schlimmstenfalls vielleicht sogar: tiefenpsychologischem, einem Widerhall des Urschreis sozusagen rechnen müssen?

Weit gefehlt jedoch. Denn Rilke beginnt den kleinen Aufsatz mit einer Geschichte aus seiner nicht besonders

unglücklichen Jugend. Seine Mutter hatte ihn zwar etwas länger als üblich in niedliche Mädchenkleider gesteckt und der Vater ihn dann in einen Militäranzug zwingen wollte, aber beides hatte nur zu den üblichen bleibenden Schäden geführt, es war, wie seit Anbeginn der Zeiten, das normale Drama des begabten Kindes. Das setzte sich in der Schulzeit fort, Rilke besuchte erst ein Militärinstitut und dann eine Handelsschule, man weiß kaum, wo er mehr fehl am Platz war, aber einmal muss es doch versehentlich zu einer Sternstunde gekommen sein: Denn ein Lehrer ließ die, wie Rilke durchaus selbstkritisch anmerkte, nicht direkt zu großer Aufmerksamkeit neigende Klasse eine völlig neue technische Erfindung nachbauen, den Phonographen. Das geht ziemlich einfach, und Rilke schildert es auch aus der Erinnerung einigermaßen korrekt. Das eigentliche Erlebnis, das Schlüsselerlebnis sozusagen, war jedoch nicht, dass der einfache Apparat sogar funktionierte, sondern dass er eine Art von Wunder vollzog: Übersetzte er doch in einen Trichter gesprochene Worte in eine seltsam gezackte Linie auf dem Papier, und wenn man die Linie anschließend abspielte, ergab sich, dass sie – wenn auch seltsam verzerrt und zerhackt im Klang – die gleichen Worte wieder hervorbringen konnten! Das ist wenig für eine Welt, in der gerade alles Sinnliche durch eine *virtual reality* ersetzt wird, aber für den jungen Rilke und seine auf einmal atemlos lauschenden Klassenkameraden war es ganz sicher ein Wunder, und man kann sich vorstellen, wie sie mit heißen Köpfen und etwas peinlich berührt die selbst gesprochenen Wörter wiederhörten, entfremdet und gleichzeitig vertraut.

Das war jedoch nur der erste Teil des Schlüsselerlebnisses. Der zweite begab sich Jahre später in Paris. Rilke war inzwischen ein halbwegs bekannter, gelegentlich schon berühmter Dichter geworden; er hatte geheiratet und eine Tochter gezeugt, aber das blieben eher unwesentliche Episoden in seinem Leben. Wichtiger war, für ihn jedenfalls, dass er inzwischen die größten Künstler seiner Zeit gesehen und erlebte hatte: Auguste Rodin, für

den er eine Zeitlang ein etwas fragwürdiger ‚Sekretär‘ gewesen war, der Bildhauer also, der die Bildhauerkunst revolutioniert hatte mit seinen monumentalen Skulpturen, die nicht mehr einfache Figuren zeigten, sondern zu Ideen geformte, erlebbare Oberflächen, die sich fragmentarisch aus dem dunklen Stein erhoben und von jeder Seite eine neue Idee, eine neue Oberfläche boten; mit Skulpturen, die „Lehren“ waren, wie es Rilke zu dieser Zeit gern sagte, Lehren im Sehen, Fühlen, Tasten, Begreifen, entstanden durch die unermüdliche, tägliche, niemals abschließbare Arbeit eines Fanatikers der menschlichen Form. Und dann hatte er, es war eine Bestätigung und eine Steigerung zugleich, Paul Cézannes Bilder entdeckt. Und es war eine noch größere Lehre gewesen, wie der mürrische Meister aus der Provence, auch er ein unermüdlicher, alles Andere vergessende und dem Leben gegenüber rücksichtsloser Arbeiter, die Dinge erfasst hatte: die unscheinbaren Dinge der Natur, die hundertmal benutzten Dinge des Alltags, aber auch die einfachen Menschen seiner Umgebung. Einmal nur so arbeiten können, einmal nur jeden Tag in sein Atelier der Wörter gehen können und dann produzieren, produzieren, produzieren; nicht mühsam auf die bekanntlich sehr unzuverlässige Muse warten müssen, nicht auf den ach so seltenen Rausch der Inspiration, sondern einfach, wie ein Handwerker: ein Gedicht machen. Täglich.

Sobald man genug gesehen hatte, jedenfalls; denn das war die andere Lehre, die Rilke gezogen hatte aus seinen beiden Meistern: Zuerst musste man sehen lernen, und um das zu lernen, musste man, das war die eigentliche Kunst, zuallererst zu sehen verlernen. Das nämlich, was man nur zu sehen meinte. Das, was der Kopf in seiner ewigen Voreiligkeit einem zuflüsterte, damit man nicht aus Versehen doch ins Nachdenken käme: Das ist ein Hund. Das ist ein Tiger. Das ist ein Ball. Nein, wenn man richtig sah, dann sah man: eine Bewegung. Eine Beziehung. Bestenfalls eine Ausdrucksform. Wie man sie dann nannte, mit einem ungeschickten Wort, das war ziemlich

egal. Wollte man sie aber genauer erfassen, ihren versteckten Eigenarten nachgehen, ihren tieferen Sinn erspüren: Dafür brauchte man Gedichte, eine ganz neue, eine ganz andere Art Gedichte; nicht solche, die doch ewig nur die gleichen Glanzbildchen von Wörtern aneinanderklebten und nur „Vorwände“ waren (so hatte Rilke das schon früh selbst gesagt, helllichtiger als er ahnte) dafür, hemmungslos von sich selbst zu sprechen! Deshalb nannte Rilke seine nun entstehenden Gedichte, und das war nur die reine Wahrheit: *Neue Gedichte*. Niemand, na gut: fast niemand, hatte jemals so sachlich und gleichzeitig herzerreißend über Dinge gesprochen in Gedichten. Niemand hatte jemals erkannt, dass man, wenn man über den Menschen sprechen wollte – was eine verständliche, aber auch enervierende Angewohnheit von Menschen ist –, am besten von ihm absah. Dass man alles vergaß, was man über ihn zu wissen meinte. Dass erst dann, in einem unbeobachteten Moment des Schauens, etwas plötzlich aus der Tiefe hinaufstieg, es konnte aus einem Tier sein oder aus einem Ball oder einer Blume, gelegentlich sogar: aus einem Menschen – und was man vergleichen konnte.

Nun also wollte Rilke sehen lernen, das war sein Tagesprogramm, als er durch das erschreckende und faszinierende Paris lief und die Bettler sah und die Blinden und die Wahnsinnigen und die Tiere im Zoo und die Hortensien in seinem Hotelzimmer und Kathedralen und überhaupt alles, was man sehen konnte, wenn man sehen gelernt hatte. Zu den eher befremdlichen Dingen – damit kommen wir endlich zum „Ur-Geräusch“ zurück – gehörten seine Besuche im anatomischen Theater der Universität (auch so stellt man sich den feinsinnigen, immer so korrekt gekleideten Herrn, überzeugter Vegetarier in Übrigen und Anhänger der Freikörperkultur, nicht oft vor: im stickigen anatomischen Theater, vorn ein Kadaver umringt von Männern in weißen Kitteln und inmitten von Studenten, deren Gesichter wohl kaum weniger weiß waren). Das jedoch, was einen bleibenden Eindruck bei Rilke hinterließ, war eine unscheinbare Linie:

Kronennaht heißt sie, sie verläuft in einer seltsamen Zickzacklinie quer über den menschlichen Schädel und zeigt die Stelle an, wo die unterschiedlichen Schädelteile zusammengewachsen sind. Irgendwie kam ihm die Linie bekannt vor, seltsam vertraut, und irgendwann fiel ihm auch ein, woran sie ihn erinnerte: an die seltsame Linie, die der Phonograph aufgezeichnet hatte damals im Schulzimmer, mit ihren bizarren Ausschlägen und Zacken. Und dann schoben sich beide Erlebnisse übereinander, und etwas in des Dichters Kopf dachte einen ungewöhnlichen Gedanken: Könnte man denn nicht, vielleicht – diese Kronennaht sozusagen rückwärts einspeisen in einen Phonographen, so dass man ein Geräusch erhielte, das noch niemals im Universum gehört würde, eine Aufzeichnung direkt aus dem Inneren des menschlichen Schädels von noch gar nicht zu erahnender Tiefe und Bedeutungsfülle?

Aber dieses war, so weit es schon ausgreift ins Hochgemute, Spekulative, Weltbewegende, erst der zweite Teil des Schlüsselerlebnisses; es fehlt noch ein Mosaikstückchen, ein dritter Teil der seltsamen Linie, die damals im Schulzimmer mit einer blechernen Stimmenwiedergabe von einem Stück Papier begann. Der dritte Teil ereignete sich, als Rilke, der große Krieg war inzwischen fast vorbei, eines Tages arabische Gedichte zu lesen begann. Wer weiß, wie er dazu kam, wahrscheinlich wird er Goethe gelesen haben, der Hafis übersetzt hatten, einen alten persischen Lyriker, der es in seiner Klarheit und Originalität und Lebensweisheit durchaus mit dem ebenfalls schon älteren Goethe und dem immer noch vor sich hin reifenden Rilke aufnehmen konnte. Und Rilke hatte einen neuen Meister gefunden: Was war es, was diese orientalisches-fremden Gedichte so viel – sinnlicher, wärmer, vielfältiger machte als die der europäischen Tradition? Wie war es möglich, dass sie zu allen Sinnen zugleich sprechen konnten und so einen Volllaut des menschlichen Erlebens reproduzierten? Und Rilke machte sich ein kleines Modell, es mag inspiriert gewesen sein von Goethes halb

technischem, halb künstlerischen Farbenkreis: Dieser Kreis umfasste die Welt; und nur ein geringerer Teil von all dem war dem Menschen zugänglich über die schwachen Bemühungen seiner fünf Sinne, denen Rilke jeweils unterschiedlich große Tortenstückchen des Kreises zuwies – der größere Teil aber blieb *terra incognita*, schwarze Materie (und wie wir heute wissen, stimmt das, mehr oder weniger, sogar physikalisch). Wenn es jedoch möglich wäre, wenigstens die fünf Sinne zusammenzubringen, in einem Sprung, so formuliert es Rilke, in einem Sprung in einem Gedicht durch alle fünf Sinne zu kommen, dann wäre wenigstens der größtmögliche Teil des Kreises abgedeckt (das verbleibende Geheimnis würde natürlich immer noch größer bleiben, aber das war gut und ihm Recht); dann würde der Weltraum, den das Gedicht umfassen konnte, seine maximale Ausdehnung erreichen. Und damit schließt sich der Kreis, soweit er sich überhaupt schließen kann in solchen Dingen: Denn das Ur-Geräusch war natürlich genau so ein Sprung, der wenigstens den Abgrund zwischen zwei Sinnen, den beiden für die Dichtung bedeutendsten zumal, Sehen und Hören also, überbrücken konnte.

Von hier aus ist der Weg nicht mehr weit zu den *Duineser Elegien*, dem großen Weltsprung durch die Zeiten, Kulturen und in die Tiefe der menschlichen Psyche; und von da aus zu den *Sonetten an Orpheus*, den kleinen, hinterher springenden und dabei immer weiter und tiefer klingenden Brüdern und Schwestern mit ihren Früchten, Pferden, Bäumen und Tänzen, die mit einem Bein im Hiersein standen, das herrlich war, und mit dem anderen in einem Jenseits, das zwar ein Schrecken war, aber kein fremder und ganz sicher ein ebenso herrlicher (waren es vielleicht die dunklen Partien im Kreis der Sinne? war der Tod ganz einfach dunkle Materie, das notwendige Ergänzungsstück zu den abgebrochenen Tortenstücken des Seins?). Weiter kann man den Kreis nicht ziehen.

Für viele mag es wie Hybris geklungen haben und wird es auch heute noch so klingen, wenn Rilke in den

letzten Passagen des Aufsatzes hofft, dass doch auf diese Weise auch die Dichter ihr Stück zur Erschließung der Welt, zur, so sagt er es, „aufgeschlagenen allgemeinen Karte“ beigetragen haben könnten. Und er benennt das mit dem Wort, das er gern benutzt, wenn er vom Dichten spricht, also seinem Beruf, den er seit so vielen Jahren treu und arbeitsam ausgeübt hat: Es sei eine „Leistung“. Der Dichter leistet etwas; er ist kein Schmarotzer, kein unverbindlicher Schögeist und auch kein Betrüger, der seinen Lesern schöne Scheinwelten vorgaukelt und ihren Sinnen schmeichelt, um ihren Verstand umso sicherer einzuschläfern. Nein, der Dichter ist an seiner Leistung zu messen; und das ist, wie jeder Hobby-Physiker weiß, als Quotient aus Arbeit und Zeit zu beziffern.

Rilke hat sich nicht weniger als sein ganzes Leben Zeit genommen für seine Arbeit, die unendlich mühevoll und von keinem anderen so zu leisten war. Es war ein unstetes Leben gewesen, wenn man vom Ende darauf zurückschaut. Durch ganz Europa war er gereist; er war in Russland und suchte das Land Tolstojs mit der Seele, er war in Ägypten und sah die Wunder von Karnak, er war in Skandinavien und interessierte sich für Vegetarianismus und Reformschulen, Frankreich wurde ihm eine zweite Heimat, auch in der Sprache, und sein Leben beendete er in einem mittelalterlichen Turm im Schweizer Tessin (und wer meinte, das sei ein Elfenbeinturm gewesen, der hat nichts von Rilke verstanden, gar nichts). Vielleicht versuchte er am ernsthaftesten von all den Dichtern, die je großspurig behauptet hatten, man müsse die Dichtung und das Leben vereinen, das auch wirklich zu tun, und zwar nicht abstrakt und programmatisch, sondern konkret und jeden Tag aufs Neue. Deshalb wurde er auch kein Schriftsteller, der um das Brotes willen schrieb; er lebte, wie die Vögel auf dem Felde, von der Gunst der Stunde und reicher Mäzene. Und bei all dem sah er die Dinge und die Menschen so, wie sie nur gesehen werden können, wenn man all das Äußere, Konventionelle, Plakative wegnimmt; und wenn man ein Außenseiter wird, ein

Einsamer, einer, der die Dinge schwernimmt, denn das ist der Preis, den man dafür bezahlen muss. Rilke hatte gelernt das Leben zu sehen, wie es sich vollzieht im Blick des Hundes, im Wachsen des Grases, dem Aufsteigen der Kathedralen, einem Lächeln einer alten Dame vor dem Spiegel, dem Tod – und es dann in Gedichte zu pressen, die, je weiter er fortschritt, immer komprimierter, konzentrierter und gleichzeitig auf eine seltsame Art abstrakt und anschaulich zugleich waren. Seine Lebensleistung war die Verwandlung von Dingen in Dichtung, möglichst rückstandsfrei; damit sie nicht vergängen, so wie alle sterblichen und gemachten Dinge vergehen, so wie auch die Menschen vergehen. Dazu reichte es aber nicht, die Dinge einfach abzubilden. Oder sie zu verstehen oder zu erklären, wie die Wissenschaft das tat (aber all das war notwendig, auch: notwendig). Nein, das was ins das Gedicht eingehen musste war das Wahrnehmungssubstrat der Dinge, ihr Erfahrungspotential, physikalisch gesprochen: Nicht das Abbild des Tigers oder der Rose, auch nicht ihr metaphysisches Wesen, sondern – ihre Erlebbarkeit. Ihre Sichtbarkeit, Hörbarkeit, Fühlbarkeit. Ihre innere Bewegung, ihre unendliche Annäherungsmöglichkeit, ihre unerschöpfliche Vergleichbarkeit. Man kann das nicht in Begriffen sagen. Ein Gedicht ist ein Ur-Geräusch, aufgezeichnet mit dem sensibelsten Instrument, das die menschliche Sprache hervorgebracht hat: dem guldig aufnehmenden, unermüdlich arbeitenden und immer wandlungsfähigeren Dichter.

Vielleicht hat sie ihm am Ende das Leben gekostet, diese existentielle Leistung. Lange Jahre schon hatte er sich nicht gesund gefühlt; der Vegetarier und Frischluft-Fan beklagte eine schwer zu fassende Unruhe im Blut, die die befragten Ärzte wohl gern auf die bildliche Phantasie des hypersensiblen Lyrikers zurückführten. Und nun brach das Schreckliche aus ihm hervor, es war ein Blutkrebs, fortgeschritten, unheilbar. Und der schwache und sanfte und von Fürstinnen behütete und von großen Männern geschätzte Dichter erwartete ihn, in vollem

Bewusstsein, ja er begrüßte ihn sogar: „*Komm letzter, den ich anerkenne*“. Er hatte seinen eigenen Tod gefunden, so wie er es in seinem einzigen Roman geschrieben und erbeten hatte; und wenn die Ärzte ihn schon Jahre vorher gefunden hätten, im vielsagenden und kreisenden und überempfindlichen Blut des Dichters, so steht es zu vermuten, wären weder die *Elegien* noch die *Sonette an Orpheus* geschrieben worden. Schon als ihn seine Freunde, in seiner Jugend bereits, zur Analyse zu Sigmund Freud schickten wollten, hatte er abgelehnt: Er fürchtete, dass mit seinen Dämonen auch sein Genius ausgetrieben werden würde. Wer seine Lyrik aber mit Blut geschrieben hat, der fürchtet nichts mehr.

ROBERT MUSIL, ODER: ATEMZÜGE EINES SOMMERTAGS



Er war einer der wenigen Ingenieure in der Literaturgeschichte. Tatsächlich, er hat ein Maschinenbau-Studium nicht nur angefangen, sondern es auch vollendet, er war ein richtiger, diplomierter, österreichischer Ingenieur, und er hat sogar etwas erfunden, den nach ihm benannten Musil'schen Farbkreisel nämlich. Er war auch beim Militär, und er hat, tatsächlich, im Ersten Weltkrieg gekämpft, am Ende war er Landsturmhauptmann und hatte mehrere militärische Auszeichnungen bekommen. Vorher aber hatte er eben noch Philosophie und Psychologie studiert, und, tatsächlich, sogar promoviert; die ihm angebotene Habilitationsmöglichkeit, die allergrößte Ehre der Gelehrtenwelt, hat er aber abgelehnt. Er wollte lieber freier Autor werden. Aber davon, so fleißig er Theaterkritiken und Rezensionen und hochintelligente Essays schrieb, konnte man nicht leben, noch nicht einmal, wenn man nur sich selbst und eine Ehefrau versorgen musste. Die Sorge ums tägliche Brot wurde ihr täglicher Begleiter; manchmal fanden sich Unterstützer, im Freundeskreis, mit wachsender Bekanntheit auch anderswo; aber es war immer zu wenig, und es war demütigend für einen hochintelligenten Menschen, der sich leicht mit einem Brotberuf hätte ernähren können, dass er um Geld betteln musste, nur weil er all seine Klugheit und Energie und sogar sein technisches Wissen auf die Literatur verwenden wollte. Er hasste Thomas Mann, den Großschriftsteller, obwohl der Kollege sich sogar persönlich für ihn einsetzte: Der residierte, sogar im Exil in der Schweiz, schon wieder in einer Villa mit seiner Großfamilie, während er, Musil, mit seiner Martha – auch seine Schriften

waren in Deutschland natürlich verboten worden – in ärmlichsten Verhältnissen in einem Dorf bei Genf lebte.

Musil aber arbeitete weiter an seinem großen Roman, seit Jahren nun schon, die Jahrzehnte wurden und die die Geduld und die Vorschüsse seines durchaus großzügigen Verlegers erschöpften: dem *Mann ohne Eigenschaften*, und was war das schon für ein Titel! Romanhelden haben Eigenschaften zu haben, am besten sogar besonders ausgeprägte und ausgefallene, sonst interessiert sich doch kein Leser für sie! Aber eigentlich war Musils *Mann ohne Eigenschaften* auch kein richtiger Roman, die Welt hatte nur noch keinen richtigen Titel für dieses Projekt gefunden, das der Ingenieur und Offizier mit all der Energie, der geschulten Analysefähigkeiten, dem Sinn für komplizierte Konstruktionen und einem geradezu mathematischen Kalkül verfolgte, viele tausend Seiten lang, mit Entwürfen, Schemata, Varianten, Notizen. Es war eine Analyse des Menschen, der Gesellschaft, der Kunst und der Liebe; es war eine Analyse des Verbrechens, des Wahnsinns, der Kunst und der Liebe; es war eine Analyse von Männern und Frauen, Schöngestirnten und Industriellen, Philosophen und Musikern, ja sogar ein verschmitzter Neger lief mit durchs Bild, der Königssohn Soliman, und Kammerzofen und Serienmörder und junge Radikale und Nymphomaninnen und Oberlehrer, und eine der allerklügsten Gestalten unter lauter Mächtgern-Intellektuellen war ein kleiner, dicker General, der sich selbst für dumm und ungeistig erklärte hatte, und es wurden immer mehr, es hörte nicht auf, alles drehte sich wie ein Musil'scher Farbenkreisel. Doch während Musil an diesem Monumental-Panorama der österreichischen Gesellschaft vor und nach dem ersten Weltkrieg schrieb, begann sich der zweite drohend am Horizont abzuzeichnen; und der Roman wurde immer düsterer, aber es zeichnete sich immer noch kein Ende ab, weder ein gutes noch ein schlechtes – wie sollte ein Roman über einen Mann ohne Eigenschaften auch ein Ende finden? War ein Ende nicht eine definitive Eigenschaft? Was sollte danach noch kommen?

Musil verschrieb sich weiter in seinem Textlabyrinth, und sollte er verhungern und die Zivilisation nebenbei zugrunde gehen, für die er so sehr kämpfte, auch in ihren technischen, sportlichen oder militärischen Aspekten, über die seine schöngeistigeren Kollegen, bei aller präntierten Modernität, meist herablassend hinweggingen, um den Geist und das Schöne zu predigen. Musil war nicht eigentlich interessiert an Literatur, ebenso wie seine Figur Ulrich, ein Mathematiker, der sich ein Jahr Urlaub von seinem Leben genommen hatte, aber dann nicht wieder in sein Leben zurückfindet. Ulrich liest nicht und Ulrich schreibt nicht, aber Ulrich redet, er redet mit allen, mit dem kleinen dicken General besonders gern und dem Großindustriellen und den Mächtigen, aber auch der Kammerzofe. Und er kann mit allen reden, eben weil er ein „Mann ohne Eigenschaften“ ist in einer Welt, in der die Eigenschaften sich selbständig gemacht haben und aufeinander losgehen und ihre Konflikte mit immer tödlicheren Waffen austragen. Bei Ulrich weiß man zwar niemals genau, ob er jetzt ironisch ist oder nicht, aber es macht gar keinen so großen Unterschied, denn alles, was er sagt, ist wohldurchdacht und originell formuliert, und man kann daran anknüpfen und es weiterdenken – und dann hat man sich schon selbst in das Romanlabyrinth verstrickt, es ist einem ganz egal, ob der Roman ausgeht oder wie er ausgeht; jede Sackgasse ist es wert, sie zu gehen in solcher Gesellschaft. Denn ein außerordentlich kluger Mann hat diesen Roman geschrieben, und er ist sogar so klug, dass er niemals direkt sagt, was er sagen will – das führt nur zu Eigenschaften und Streitigkeiten und in Sackgassen. Nein, Musil und all seine Gestalten sprechen in Bildern, Analogien, Vergleichen – aber den ungewöhnlichsten Bildern, Analogien und Vergleichen, die die Literaturgeschichte je gesehen hat; sie sind modern, Rennwägen tauchen in ihnen auf und Turngeräte. Aber sie sind nicht etwa dazu da, eine Erkenntnis irgendwie zu bebildern, zu schmücken, es sind keine Kränze, die man um eine Erkenntnis flicht, damit sie freundlicher aussieht, keine

honigsüßen Pillen, die eine bittere Moral übertünchen – die Bilder sind die Erkenntnis ganz, sie sind gleichzeitig genau und anschaulich, wer die Bilder nicht versteht, wird weder zur Moral noch zur Erkenntnis vordringen.

Denn das war Musils größte Einsicht von Anfang an, und er hat sie seinem Roman und seinen Essays in so vielen Formen und Varianten eingeschrieben, dass sie kaum zu übersehen ist. Aber sie ist schwer zu verstehen. Es ist die Erkenntnis, dass man nicht alles wissen kann, im positiven Sinne, wie ein Ingenieur eine Formel weiß oder ein Offizier ein Gewehr kennt. Aber das, was man nicht wissen kann, kann man erfahren, sinnlich, anschaulich, lebendig – wie in der Kunst, in der Religion, in der Liebe, aber auch im ganz normalen Leben oder im Wahnsinn. Und das eine – jetzt erst kommt die eigentliche Einsicht! – ist nicht besser oder wichtiger als das andere; der Mensch, das Leben, die Welt existieren zwar in zwei kategorial getrennten Zuständen, die aber nur für praktische Zwecke und wegen der einfacheren Handhabung voneinander getrennt sind, weil Menschen Schubladen brauchen und Eindeutigkeit, das ist ganz in Ordnung und lebenswichtig. Eigentlich jedoch gehören sie vom Ursprung her zusammen, die beiden „Zustände“, wie sie der gelernte Naturwissenschaftler nennt, und das ist ein seltsam charakterloses Wort, wie die „Eigenschaften“; aber wenn man sich vorstellt, dass es Aggregatzustände gibt, chemische oder physikalische Eigenschaften, die miteinander interagieren, sich ineinander verwandeln, kommt man der Sache schon ziemlich nah. Der eine ist, wie Musil es nennt, der „*rationale Zustand*“ – unser Standardmodus, in dem wir uns für vernünftige Menschen in einer wissenschaftlich durchschaubaren Welt halten und nach Gründen und Zielen handeln und moralische Entscheidungen über Gut und Böse treffen. Aber sein heimlicher, versteckter Zwillingsbruder (und es ist kein Zufall, dass Ulrich, der Mann ohne Eigenschaften, im Roman eine versteckte Zwillingschwester hat, die ebenfalls seltsam konturenlose Agathe) ist der „*andere Zustand*“ – in dem

die Grenzen auf einmal zerfließen, in dem die Zeit stehen bleibt, in dem unsere Vernunft versagt und wir ganz im Augenblick auf eine seltsame Weise einig mit uns selbst und der Welt sind; und dieser Zustand ist gleichzeitig be rauschend und gefährlich wie notwendig und unentbehrlich für eine Menschheit zur Entwicklung ihres gesamten, sagen wir auch das im naturwissenschaftlichen Sinn: Potentials. Das jedoch zeigt uns Musil – und deshalb hat er sich der Literatur verschrieben, allein deshalb – vor allem in einer Sprache, in der Bilder und Begriffe auf eine seltsame Art und Weise interagieren können. Und wenn uns es jemals gelänge, die Bilder sprechend zu machen und die Begriffe anschaulich, wenn beide Welten in kleinen gelungenen Formeln oder gar in großen, unabschließbaren Romanen interagierten, aber nicht nur irgendwie interagierten, sondern so miteinander kommunizierten, dass der eine Zustand vom anderen lernt, an ihm partizipiert, das Denken bildlich verflüssigt wird und die Anschauung begrifflich verfestigt – dann wäre es vielleicht, vielleicht möglich, beiden Zuständen zu ihrem Recht zu verhelfen, bevor der große Krieg kommt: mit Gewalt, der stärksten Eigenschaft von allen, und mit zur Propaganda vereindeutigten Sprach- und Feindbildern.

Und so schrieb und schrieb Robert Musil, gegen die Zeit, gegen die Armut, gegen die Gewalt, gegen den immer weiter anwachsenden Textberg. Und an einem Apriltag, vielleicht war der Frühling schon in der Luft, schrieb er, wie schon an den Tagen zuvor, an einem besonderen Kapitel: „*Atemzüge eines Sommertages*“ hieß es, und er schildert, wie ein Strom weißen Blütenschnees durch den frühsummerlichen Garten schwebt, und wie Ulrich und Agathe bei seinem Anblick plötzlich im „*Tausendjährigen Reich*“ angekommen sind, wo das Wollen und das Denken, wo Leben und Tod zusammenfallen und die Zeit stillsteht, und es gibt keine getrennten Zustände mehr, sondern nur noch diesen einen, definitiven Moment der Vereinigung. Und über dem Schreiben ausgerechnet dieses Kapitels stirbt Robert Musil, 62jährig, an

einem Hirnschlag, von einer Minute zur anderen. Sein Roman blieb unvollendet und seine Asche wurde in einem Wald am Genfer See verstreut; und vielleicht hat sie, falls es ein schöner Apriltag war, einen Blütenzug durch die Luft angetreten und sich dann in alle Winde verstreut.

THOMAS MANN, DICHTER UND HOCHSTAPLER



Er hatte immer ein schlechtes Gewissen, sein Leben lang. „*Hinter die Schule gelaufen*“ sei er, der Patriziersohn aus dem traditionsreichen Handelshaus, im wörtlichen Sinne wie im übertragenen: kein Abitur, dafür zwei Jahre Italien mit seinem Bruder; kein Studium, keine Ausbildung – aber dann ist doch,

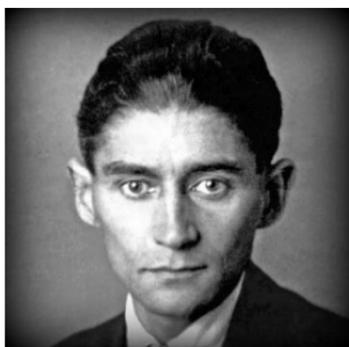
tatsächlich, ein Dichter aus ihm geworden, der mit dem Nobelpreis seine verdiente Dichterkrone bekam. Aber ein bisschen ist er immer, das sah er selbst so, ein Hochstapler geblieben, und sein Felix Krull hat ihn sein Leben lang als Schatten begleitet. Und was hat er gearbeitet, dieser durch und durch bürgerliche Dichter, mit welcher Disziplin, mit welchem Arbeitsethos, welchem moralischem Verantwortungsbewusstsein: die Tage säuberlich eingeteilt wie noch jeder Kontorist, jeden Morgen zur gleichen Zeit saß er an seinem Schreibtisch (später auf seinem Sofa), um die immer größer werdende Familie um ihn herum zu ernähren. Die Familie hingegen hatte Rücksicht zu nehmen, wenn der Zauberer, wie sie ihn halb liebe-, halb respektvoll nannten, arbeitete – an seinem kontinuierlichen wachsenden Werk, der stetig sich einstellenden öffentlichen Anerkennung, aber auch dem Geld für die Villen, die Reisen, die Autos. Und als er den Nobelpreis bekam, endlich, endlich, und die vielen Ehrungen, sogar mehrere Ehrendoktorwürden waren dabei für den verbummelten Schüler ohne Abitur, da war es nur der gerechte Lohn, nicht mehr. Und er ging von Lübeck in die Welt und wurde, beinahe gegen seinen Willen, ein Weltbürger; aber sein Schreibtisch begleitete ihn überall hin,

auf dem die „Säckelchen“ ihre strenge Ordnung hatten und das Werk geschah – und ginge dabei die Welt zugrunde in dem großen Weltkrieg, in dem seine Söhne kämpften und seine älteste Tochter, auf ihre je unterschiedliche Art und Weise, meist jedoch mit der Feder und dem großen Namen im Rücken.

Aber nichts davon wäre möglich gewesen ohne die Eine, die er in jungen Jahren umworben und, man muss es tatsächlich so sagen, gefreit hatte: die apart dunkeläugige und verdächtig kluge junge Frau aus bestem Elternhaus, der die Welt offenstand, mit ihrer Schönheit, ihrer Klugheit, ihren Verbindungen und dem eisernen Willen, den sie nun, nach reiflicher Überlegung, in den Dienst des großen Mannes gestellt hatte; und sie sah niemals zurück. Man könnte sagen, dass dies die größte Leistung des Hinter-die-Schule-Gelaufenen war: sich klug im Bürgerlichen zu befestigen mit eisernen Banden, mit wachsender Kinderschar (und war es nicht hinreißend, wie sie pärchenweise zum Vorschein kamen, immer Mädlein und Büblein, und so talentiert und charmant!), und, weil es sich so gehörte, auch mit wechselndem Dienstpersonal, aber immer einem Hund an seiner Seite, dem Hausherrn untertan. Es war das Opfer, das er dem Werk bringen musste, sonst wäre er ein Hochstapler geblieben und hätte haltlose Literatur geschrieben, wie so viele vor und um ihn herum: ästhetizistische Traum- und Scheinwelten, von keiner tieferen Bedeutung, Schaumblasen auf dem Geschmack der Zeit tanzend und mit ihr vergehend. Und es wäre so viel einfacher gewesen, hinter die Schule zu laufen; aber er gab jeden Tag am aufgeräumten Schreibtisch ein Stück seines eigenen Lebens dahin, und welches Opfer es ist, sich als Bruder Hitlers zu sehen oder mit dem leibhaftigen Teufel über die Liebe seines Lebens zu verhandeln, haben sie niemals verstanden, all die Literaten mit den großen Worten und den großen Ideen und ihrer Hochnäsigkeit gegenüber dem braven Bürger und seinem biedereren Alltagsleben. Als er nach einem reichen Leben eher unspektakulär an einer Arteriosklerose starb –

er selbst hatte noch gar nicht damit gerechnet -, da war auch das ein bürgerlicher Tod: Einmal bereits war er dem Tod von der Schippe gesprungen, es war ein Lungenkrebs gewesen, den man ihm sorgsam verschwiegen hatte, die gerechte Strafe für sein Zigarren-Laster. Aber Katia hatte es nicht zugegeben: Das wäre kein Tod für einen Bürger gewesen, sondern für einen Hochstapler, der unverbesserlich mit seiner Zigarre hinter die Schule läuft, weil er es nicht lassen kann.

UND KAFKA LACHTE



Er hätte es ganz sicher nicht so gewollt: Dass sein Name in aller Munde ist. Dass ein Adjektiv nach seinem Namen gebildet wird, kafkaesk, und keiner weiß genau, was es bedeutet, es kann alles oder nichts bedeuten, das ist eben das Kafkaeske daran, aber er hat sein Leben lang gekämpft um die

genaue Bedeutung, das präzise Wort. Dass Bücher über ihn geschrieben werden, Berge von gelehrten Abhandlungen, Deutungen über Deutungen, und schlimmer noch: über ihn selbst, über sein kleines verborgenes Leben, das er selbst so schwergenommen, aber auch tapfer gelebt hat. Dass Abiturienten Schulaufsätze über sein schwieriges Werk schreiben müssen, junge Menschen, die das Leben noch vor sich haben und die nun verführt werden, alle ihre jugendlichen Sorgen und Nöte auf einen dunklen Andern zu projizieren: der Vater ist schuld, immer der Vater, oder die Gesellschaft mit ihren starren, unmenschlichen Normen, alles eine große imaginäre Versicherungsanstalt, schlossartig bedrohlich. Und so stehen sie vor dem Tor, wartend, hoffend, dass ihnen geöffnet wird und dass dann das richtige, das eigentliche Leben beginne; und nicht einmal kommen sie auf die Idee, einfach am Türhüter vorbeizugehen und das Tor zu öffnen und ihr Leben selbst in die Hand zu nehmen. Kafkaesk.

Nein, er hatte das alles nicht gewollt. Denn Kafka, das wissen nur wenige und es wird in der Schule auch nicht gelehrt, war gar nicht so kafkaesk. Er ging regelmäßig schwimmen, auch im Winter; er besuchte gern das jiddische Theater und liebte das Kino. Seinen Job bei der Versicherungsanstalt hat er ganz sicher nicht geliebt, aber das hat man damals auch nicht erwartet; seine Vorgesetzten

jedenfalls waren sehr zufrieden mit seinen Leistungen, beförderten ihn regelmäßig und akzeptierten seine häufige krankheitsbedingte Abwesenheit. Natürlich, das Verhältnis zu dem autoritären Vater war eine Katastrophe, aber er war sicherlich nicht das Einzige mit einem dominanten Vater in dieser Zeit, und Freuds Theorien darüber nahm er zur Kenntnis, ohne sich sonderlich dafür zu interessieren. Ja, Kafka hat sogar, es ist bezeugt, gelacht; als er seinen Freunden – und ja, er hatte Freunde, gute sogar! – das erste Kapitel seines Romans *Der Prozeß* vorgelesen hat, konnte er vor lauter Lachen nicht mehr weiterlesen. Den Roman, in dem die ganze Moderne ihr eigenes Elend so unvergleichlich geschildert und symbolisch aufs höchste verdichtet fand, fand sein eigener Autor unsterblich komisch. Und war es nicht auch zum Totlachen, wie ihm alle auf den Leim gingen? Wie sie sich in seine komischen Protagonisten vergafften, wie sie alle zu hilflosen, ausgelieferten K-Clones wurden, weil es ja so einfach war, sich dem verführerischen Sog des Geschehens hinzugeben, sich ausgeliefert zu fühlen, ganz Opfer zu werden – und dabei all die Signale zu übersehen, die der Autor so sorgsam eingebaut hatte: „Jemand mußte Josef K. verleumdet haben, denn ohne daß er etwas Böses getan hatte, wurde er eines Morgens verhaftet“ – ja, was war denn das um Himmelswillen für eine Logik der Paranoia? „Just because you're paranoid doesn't mean they are after you?“ Nein, es war durchaus auch möglich, das alles lustig zu nehmen und sich nicht von der eigenen Paranoia einfangen zu lassen.

Denn schließlich ging es ihm sowieso um etwas ganz Anderes. Kafka war auf der Suche nach dem perfekten Satz; und dann nach dem perfekten Anschluss für einen zweiten perfekten Satz – und danach nach dem Dritten. Seine Tagebücher verzeichnen Satzembryonen und Fehlgeburten; ein Satz nimmt einen Anlauf, scheitert, nimmt einen neuen Anlauf, ändert den Rhythmus ein wenig, scheitert; nimmt wieder einen Anlauf, diesmal mit größeren Schritten – und so fort, und nur selten schafft es ein

Satz bis zur eigenen Vollendung, von Anschlussätzen ganz zu schweigen. Kafka war selbst sein strengster Richter, und er ließ nur sehr wenige seiner Texte vor diesem Urteil passieren. Dass ihn am Ende ausgerechnet sein allerbesten Freund verraten würde und all das Versuchsweise, Gestrichene, Verworfenene, ja beinahe noch Ungebohrene nicht weisungsgemäß verbrennen, sondern der Öffentlichkeit in ihren gierigen Rachen werfen würde, damit sie es wiederkauen und wiederkauen ohne Ende – er hätte es nicht gewollt, genauso wenig wie den ganzen kafkaesken Rummel um seine Person. Lieber ein Käfer bleiben und in Würde sterben.

Aber Kafka war auch kein Käfer geblieben; er hatte sogar sein so lang verteidigtes Junggesellentum am Ende aufgegeben, als er Dora Diamant traf. Das war ein Name, wie er ihn nie in einem seiner Texte verwendet hätte, ein Name voll Klang und Versprechung; und sie war 25, sie war keine ambitionierte Intellektuelle, sondern eine jüdische Kindergärtnerin, und sie versöhnte ihn endlich mit dem Leben. Sinnesfreudig sei er gewesen, hat sie später berichtet, als er schon immer kafkaesker gemacht wurde, verspielt, lebenslustig. Er hatte viel nachzuholen, aber die Zeit war ihm nicht vergönnt. Seine Tuberkulose verschlechterte sich, und Dora pflegte ihn, bis zu seinem Tod. Kafka starb mit 41 Jahren, und es ist zu hoffen, dass der große Torhüter vor dem Gesetz ihn mit diesen Worten empfangen hat: *„Diese Tür war nur für dich bestimmt, und ich öffne sie jetzt für dich; denn du warst brav und tapfer dein Leben lang“*. Vielleicht hätte er, wenn ihm noch einige Jahre mit Dora Diamant geblieben wären, endlich den großen komischen Roman geschrieben: *„Die Erlösung“* hätte er heißen können, und es wäre so kafkaesk in ihm zugegangen, dass alle vor Lachen vor den Stühlen gefallen wären. Die Moderne hätte einen tragischen Helden verloren und die Literaturwissenschaft einen ihrer liebsten Gegenstände, an dem sie sich abarbeiten wird, bis sie selbst zu einem Käfer geworden ist, schrullig und unverstündlich, mit dem keiner mehr spielen will; und am Ende

hätte sie sich aus ihrem Elfenbeinturm gestürzt, weil ihr das Urteil gesprochen war, und der unendliche Datenverkehr wäre über sie hinweg gegangen. Aber Kafka hätte es so gewollt.

TERRY PRATCHETT, ODER: DAS DENKEN DER WELT



Die Welt ist eine Scheibe. Die Scheibe ruht auf dem Rücken von vier Elefanten. Die vier Elefanten stehen auf dem Rücken einer Riesenschildkröte. Wir haben es geglaubt, wir glauben es noch, wir werden es noch lange weiter glauben – wir, die Fans des unsterblichen Terry Pratchett in allem

Erdteilen, inklusive der von ihm erdachten weiteren Welten, und das waren nicht wenige. Terry Pratchett war ein Universum für sich, er ruhte auf dem Rücken aller großen Epiker der Weltliteratur, wie diese auf dem Rücken aller überlieferten und nur ausgedachten Mythologien der Völker, und dann ging er noch ein Stückchen weiter und tiefer. Denn was macht das schon für einen Unterschied, ob eine Welt wirklich existiert oder ob sie ausgedacht ist? Terry Pratchett wurde nicht müde seinen Lesern zu erklären, dass Geschichten nicht etwa aus dem gemacht werden, was irgendwo irgendwie geschieht und hilfsweise ‚Wirklichkeit‘ heißt, sondern dass es gerade umgekehrt ist, dass Geschichten Wirklichkeit machen: Etwas wird wahr (was die Steigerungsform von wirklich ist), weil es erzählt werden kann; und es kommt nur darauf an, die richtige Erzählung zur richtigen Zeit zu finden und sie auf die richtige Art und Weise zu erzählen. Und jeder und jede kann eine Welt durch Erzählen herbeizaubern, egal welchen Geschlechts, Alters, Berufs er ist oder welcher Spezies er mehr oder weniger zufällig angehört; Menschen sind dabei nur eine, nicht eben überlegene, sondern eher banale Spezies neben vielen anderen.

Terry Pratchett aber lebt in all seinen Gestalten, den kleinen, ungewaschenen, der Sprache kaum mächtigen *underdogs* (kein Speziesismus beabsichtigt, Hunde sind

auch nur Zombies!) ebenso wie in dem Tyrannen Vetinari, der so weit jenseits von gut und böse ist, dass er selbst ständig darüber Scherze macht, und niemals weiß man genau, ob man lachen oder sich sehr, oh so sehr fürchten muss! Und Pratchett zaubert allein mit der Sprache; aus jedem Satz kann er eine Pointe machen, ohne jemals albern, obszön oder trivial zu sein; er kennt die Sprache in- und auswendig und wieder zurück und dann ein Stückchen weiter, und gerade, wenn seine Figuren stammeln oder stottern oder die Grammatik so verletzen, dass es wehtut, könnte man es nicht besser sagen, sondern nur korrekter. Ganz nebenbei hat er in seinen 37 Romanen jede gesellschaftliche, politische, ökonomische, technische, kulturelle, religiöse Entwicklung von einiger Bedeutung auf unserer partiell-realen Kugelwelt in allen ihren Gründen und Folgen ebenso wie ihren Folgen und Gründen (denn Kausalität ist in der Scheibenwelt nicht die künstlich versperrte Einbahnstraße, die sie auf der jämmerlichen realen Welt ist, damit wir einfache Gehirne es verstehen) so einleuchtend vorgeführt, dass niemand ein Studium oder selbst ernannte Experten dafür braucht, auch wirklich komplizierte Dinge zu verstehen. Es ist ein Triumph des Verstehens und Erklärens, der allein einen Nobelpreis wert gewesen wäre, nicht für Literatur, ach was, sondern für das Verstehen und Erklären der Welt, für das die Literatur nur ein Mittel unter vielen ist. Und es hat schon seinen besonderen Witz, dass in der Scheibenwelt keine Dichter oder gar Literaten vorkommen, wozu auch? Die Wahrheit kann man nicht erfinden, man muss sie erzählen, und dabei wird sie erst erfunden.

Terry Pratchetts wichtigster Gedanke jedoch ist gleichzeitig der schwierigste, und nur wenige Figuren dringen zu ihm vor: Es ist der Gedanke vom Denken der Welt. Es gibt nämlich nicht nur erste Gedanken – das was einem so in den Kopf kommt, wenn man nicht besonders aufpasst und glaubt, die Welt sei eine Scheibe und man selbst ihr natürliches Zentrum, aber ansonsten zu nichts verpflichtet und vor allem: für nichts verantwortlich.

Darunter schlummern die zweiten Gedanken. Sie sind das, was der Kopf aus dem Kraut-und-Rüben-Brei der ersten Gedanken macht, nachdem er darüber besser nachgedacht hat und erkannt hat, dass die Scheibe auf dem Rücken von vier Elefanten steht und er vielleicht doch nicht ganz ihr Zentrum ist, sondern nur ein vergängliches Wesen von sehr begrenzter Einsicht. Am verborgensten aber sind die dritten Gedanken. Sie sind Gedanken, die die Welt *in unserem* Kopf denkt. Man kann sie nur hören, wenn man über all dem Lärm der ersten und die etwas ruhigeren Stimmen der zweiten Gedanken hinweg sehr sorgfältig lauscht und dabei, für einen Moment nur, ganz vergisst, wer und was man ist und was man eigentlich genau wollte und ob nicht eigentlich ganz jemand anders dafür zuständig ist – dann, nur dann spricht die Welt zu einem, sie spricht die Wahrheit (warum sonst sollte sie überhaupt sprechen?), und man ist bis zur Schildkröte auf dem Grund vorgedrungen, zu einem wahren Schüler von Terry Pratchett und einem wahren Philosophen geworden.

Dann, aber nur dann kann man es vielleicht auch mit dem TOD aufnehmen, so wie es Pratchett gemacht hat, vom ersten seiner Scheibenwelt-Romane an: nicht ohne Schrecken, aber gelassen, humorvoll, verzeihend – der TOD hat auch nur einen Job, und den macht er schon ziemlich lange ziemlich gut, und wo wären wir schließlich ohne ihn? Jemand muss ihn erzählen, es hilft nichts. Terry Pratchett aber, und das ist das wahrhaft Unausdenkliche und ein Beweis dafür, dass die Geschichten, die die phantasielose Wirklichkeit selbst schreibt, nicht immer die Besten sind, erkrankte mit knapp sechzig Jahren an der Alzheimer-Krankheit; er, der von der *Queen* zum Ritter geschlagene Jongleur von Welten, der Schöpfer unsterblicher Gestalten und Geschichten, der Zauberer der Worte, der Philosoph der dritten Gedanken, musste es erleben, dass er nach und nach die Herrschaft über seine eigene Sprache, seine eigene Erinnerung, seine eigene Welt verlor. Es ist nahezu sicher, dass er sich nicht vor dem

TOD fürchtete; es war sein guter Bekannter, er hatte einen schwierigen Job, und er machte ihn gut. Aber seine eigene Geschichte hätte ein besseres Ende verdient gehabt.

II. VOM LESEN UND SCHREIBEN



VOM WERT DES KLEINEN GEDANKENS



Das Problem mit kleinen Gedanken ist, dass sie ständig untergehen. Leute schreiben Bücher, literarische oder philosophische oder sachliche (so groß ist der Unterschied gar nicht), und sie packen alles hinein, was sie so wissen und denken und erlebt haben und mitteilen oder erklären möch-

ten. Nun gut, das kann im Einzelnen unterschiedlich interessant oder wissenschaftlich oder nützlich sein, und gerade neuere Bestseller leben doch sehr von der Wiederholung: Was man dem Leser zehnmals sagt, vergisst er vielleicht nicht, und wenn man es ihm zwanzig Mal sagt, glaubt er es gar! Aber trotzdem stehen sehr viele Sätze in einem ganzen Buch, und wenn es jemand geschrieben hat, der sehr viel zu sagen hat, weil er viel erlebt und gedacht hat, und weil er gut darüber nachgedacht hat und weil er sich Mühe mit jedem einzelnen Satz gegeben hat und weil er überhaupt schreiben kann – dann geht viel verloren, dann geht, genau genommen, das meiste verloren. Denn niemand liest mehr einzelne Sätze, selbst wenn er noch ganze lange Bücher liest. Ich weiß zufällig, wovon ich spreche, da ich Literaturwissenschaften unterrichte und nun schon mehrere Generationen lesende (und leider auch nicht-lesende) Studenten erlebt habe. Der wesentliche Trend ist der zur Kürze. Lange Texte werden gar nicht mehr gelesen – womit schon ein ziemlich großer Teil der Weltliteratur unter den Tisch fällt; wenn es unbedingt sein muss, dann liest man halt die Zusammenfassung auf Wikipedia oder sonst wo. Das, was noch gelesen wird, wird oberflächlich gelesen: Man will wissen, wovon es geht und wie es ausgeht. Was dazwischen passiert, naja, vielleicht beim nächsten Mal, o.k.? Oder wenn es den Film gibt, die Doku zum Buch. Beim Lesen

überliest man das meiste. Zum Beispiel Wörter, die man nicht kennt, oder, schlimmer noch, nur zu kennen meint; und wenn die Seminarleiterin dann tückisch nachfragt, was der geneigte Autor denn wohl hier mit ‚Geist‘ genau meint (der Artikel umfasst im Deutschen Wörterbuch der Brüder Grimm, einem Unternehmen, dessen Länge geradezu astronomisch erscheint nach neueren Maßstäben, 150 Seiten), erntet sie verlegenes Schweigen. Na, weiß man doch, was gemeint ist. Lieber will man gleich zur Interpretation kommen, was – dafür sind leider, leider, vor allem die Schulen verantwortlich – insgesamt als eine Art eigene Meinung zu den im Buch verhandelten Inhalten verstanden wird, egal ob man dazu die nötige Reife oder den nötigen Verstand oder überhaupt eine eigene Urteilskraft hat. Aber da man schließlich die Schule mit einem Grundbaukasten an allgemein akzeptierten und immerwährenden Meinungen verlassen hat (*Frauen werden immer unterdrückt. Kritik ist immer gut. Herrschaft ist immer schlecht. Die Gesellschaft ist immer schuld. Alle Menschen wollen frei sein. Nur die Liebe zählt*, usw.), muss man nur noch herausfinden, welche jetzt zum Text passt; und je weniger und je oberflächlicher man den Text gelesen hat, umso besser wird es passen. Alle kleinen Wahrheiten jedoch, die sich in all den einzelnen Zeilen oder sogar zwischen ihnen tummeln, für die man sorgfältig lesen müsste, damit sie einem nicht entwischen, über die man zwischendurch meditieren könnte und die erst einen langen und großen Text lebendig machen – untergegangen für immer im großen Meinungsmeer, in dem nur die Hai-fische allgemein akzeptierter Banalitäten überleben. Im Leben jedoch sind die meisten von uns kleine Fische, die eigentlich dankbar sein sollten, wenn sie hier und da ein kleines Bröckchen finden, das uns das Leben verständlicher und interessanter macht; den Fetzen eines Gedankens, die Spur einer Idee, das vergehende Glitzern einer sehr kleinen Erleuchtung: Denn die großen Erleuchtungen führen meist in die Irre, es sind die kleinen, die zählen. Aber nein, wir bekommen Dosenfutter, vorgekaut,

geschmacksneutral, in der großen Sparpackung. Lieber nicht so genau gucken, was drauf steht!

ALLES NUR GEDACHT



Das sei auch alles „nur gedacht“! Das haben sie tatsächlich Lessing vorgeworfen, und danach so ziemlich jedem Dichter, der kein Hehl daraus gemacht hatte, dass er ein intelligenter Mensch war, belesen und gebildet obendrein, vor allem aber: klug. Und dass er nicht nur denken konnte,

sondern Dinge so konstruieren, dass sie funktionieren; ein guter Dichter ist in bestimmter Hinsicht auch nur ein begnadeter Ingenieur. Aber dichterische Werke kommen ohne Bedienungsanleitung; was eigentlich bedauerlich ist und zu vielen Missverständnissen, ja sogar zu den größten Fehlbedienungen führen kann; ein Kühlschrank ist nun mal keine Klimaanlage, und mit einem Auto kann man nicht Fahrrad fahren. Aber jeder darf mit einem Kunstwerk machen, was er will, und wäre das nicht so, so mancher Künstler hätte nicht in Armut sterben müssen; reich wäre er geworden, über alles Ermessen reich von den Schmerzensgeldern aus böswilligem wie aus fahrlässigem Missverstehen und schuldhafter falscher Verwendung, aber wahrscheinlich auch nicht glücklicher.

Zu klug also, ein Bildungsspiel für die Besserwissenden, Artistik für Gedankenkünstler, Glasperlenspiele: Dieser Vorwurf trifft nicht viele, aber einige der größten, der (wenn man denn daran glaubt): klassischen Autoren und das, was man Hochliteratur nennt. Das sei alles nur gefühlt, diesen Vorwurf hingegen hört man selten (und wenn, dann tatsächlich gegen Trivalliteratur); Gefühle sind offenbar immer gut, wenn es um Literatur geht, große Gefühle am besten, auch verwirrte Gefühle, unterdrückte Gefühle, verbotene Gefühle werden gern

genommen – hier sei die Literatur auf ihrem ureigenen Gebiet, ihrer Kernkompetenz, wie man heute sagen würde. Und zum Glück kann man über Gefühle nicht urteilen; sollte man kritisieren, etwas sei schlecht gefühlt, falsch gefühlt, inkonsequent oder übertrieben? Nein, Gefühle haben immer Recht. Gedanken hingegen –

Nur gedacht: Wie so häufig, beruht das Urteil auf einem ihm vorgelagerten Vorurteil, das sicherheitshalber nicht thematisiert wird, nämlich: Denken und Fühlen seien zweierlei, und zwar von Grund auf. Im Gehirn gibt es, sozusagen, zwei Schubladen, das illustrieren ja schon die beiden Hälften, und in der einen liegen lauter kleine Gefühlsschablonen, aus denen dann je nach Situation Liebe aufsteigt oder Hass, Ärger oder Freude, Neid oder Großmut, und manchmal auch eine undefinierbare Mischung aus alledem. In der anderen Schublade aber, sie ist im Übrigen meist deutlich kleiner, liegen schön ordentlich sortiert die Gedanken, große und kleine, weise und dumme, korrekte und unkorrekte. Und der erfolgsbewusste literarische Autor greift vor allem in die Gefühlskiste, wenn er schreibt, die Gedankenkiste aber lässt er besser zu, oder er überlässt sie seinen unkünstlerischen Kollegen, den Philosophen, Essayisten und Alltagsschreibern. Die dürfen klug sein ohne Ende, aber deshalb liebt sie auch niemand: Wer klug ist, wird nicht geliebt. Er könnte ja klüger sein als wir. Wer fühlt, wird immer geliebt: Er ist einer von uns. Wir fühlen gern mit. Im Dunkeln lässt sich gut munkeln, und Literatur ist immer ein wenig Munkerei. Denken hingegen meint jeder für sich allein zu können. Mit-denken: ausgeschlossen!

Nachts jedoch öffnen sich die beiden Schubladen, heimlich, ganz heimlich, wenn das Bewusstsein nicht schaut, dieser Oberschulmeister, oder die allgemeine Meinung, der allgegenwärtige Zensurmeister. Und es begeben sich die unglaublichsten Dinge im Dämmerlicht: Nicht nur paaren sich Gedanken und Gefühle, nein, sie bekommen sogar Kinder! Die traumhaftesten Gestalten sind es, und manchmal erschrecken wir dann vor einer

Idee oder erkennen ein Gefühl. Aus Träumen steigen die größten Erkenntnisse auf und die tiefsten Schrecken; es ist Chemie, Alchemie, die die Stoffe mischt, sie alle sind nämlich, wenn man genau schaut, aus den gleichen Bausteinen gemacht, es sind die unseres Universums, und die stärksten Antagonisten entwickeln die größten Anziehungskräfte aufeinander. Hellsichtig, das ist man im Traum, gelegentlich; wacht man jedoch auf, ist alle Klarheit dahin, die Schubladen haben sich wieder fest verschlossen, und wir fühlen uns, bestenfalls, halb; erkennen uns, bestenfalls, verschwommen.

Literatur jedoch, also: die Form, die wir Dichtung nennen (und auch das ist schon ziemlich schwierig mit den Schubladen, zu viele Texte tanzen in den Zwischenräumen zu ihrer eigenen Musik), könnte man geradezu definieren als diejenige Praxis, die aus Gefühlen Gedanken macht – und umgekehrt natürlich. Sie kann das, weil es die beiden Schubladen sowieso nur im Denken gibt, nicht aber im Kopf selbst; weil ein Gedanke, der ganz nackt ohne ein Begleitgefühl daherkommt, ebenso langweilig ist wie ein Gefühl, das einfach nur verworren, dunkel, ungeklärt ist, vollständig überflüssig. Es lohnt sich nicht, über ‚reine‘ Gedanken zu schreiben, und es lohnt sich nicht, über ‚reine‘ Gefühle zu schreiben – ganz abgesehen davon, ob es so etwas überhaupt gibt und nicht beides nur durch eine Großreinigungsmaschine gejagte Vorstellungsaggregate sind: Einmal poliert sie alles Weiche und Wuschelige weg und beim umgekehrten Waschgang alles Allgemeine und Abstrakte, und schon stehen sie da, jeder für sich, auf Hochglanz gebürstet, Gefühle und Gedanken. Leider neigen sie jetzt zum Inzest, mit den bekannten Folgen; und nur gelegentlich schlüpft ein Maulesel durch und sucht sich anderswo eine grüne Weide.

Wenn jedoch ein Autor sehr viel gelesen und sehr viel darüber nachgedacht hat; wenn er viele schöne Sprachformen betrachtet hat, und das meint tatsächlich: empfunden und gedacht, sie als gesetzlich und frei wahrgenommen; wenn er dazu noch klug ist und ein wenig

professioneller Munkeler und ein wenig ingeniöser Ingenieur – dann wird sein Werk, vielleicht, einigen „nur gedacht“ erscheinen. Vielleicht ist gelegentlich zu viel von einer Hilfskonstruktion stehen geblieben, das kann durchaus sein; vielleicht hat er eine Klarheit, die ihn ganz erfüllt hat, nicht genug verdunkelt, damit sie für andere wahrnehmbar wird; vielleicht sind seine Gefühle ein wenig zu durchgeistigt, um noch den dunklen Schlamm durchfühlen zu lassen, aus dem wir alle kommen und in dem wir uns gelegentlich gern suhlen. Häufig hilft dagegen schon ein bizarres Detail, das in den allermeisten Fällen noch nicht einmal ausgedacht ist: Die Realität gibt den letzten Schuss Dunkelheit hinzu, durch ihre bizarre Neigung zum Unsystematischen und Unerwartbaren.

Es wäre denkbar, dass Gott im letzten Moment der Schöpfung, aus reinem Mitgefühl mit seinen begrenzten Geschöpfen, etwas völlig Unsinniges erschaffen hat: Monster, die am Boden der Tiefsee augenlos hausen, Eintagsfliegen, Albino-Pfauen. Die Dichtung hingegen wäre gern eine klare Göttin, die ihre Geschichten spinnt, damit wir verstehen; so, wie Athene dem Haupt ihres Vaters entsprang, glasklar, ohne jegliche Spuren von den Mühen der Geburt, aber auch: kampfbereit, wach, energisch. Venus hingegen ist dem Meer entstiegen und tropft noch ein wenig, die langen Haare sind um den weichen Körper geschlungen, nicht unter einem Medusenhelm versteckt; und wir lieben sie. Athene aber: nur gedacht.

THE UNDERSTORY, ODER:
GOETHE'S *AUS MEINEM LEBEN*.
DICHTUNG UND WAHRHEIT ALS URTEXT



Je älter man wird, desto weniger Freunde hat man. Das ist traurig, aber wahrscheinlich nicht zu vermeiden. Denn die einzig wahren Freunde, das merkt man nach und nach, sind die Kindheitsfreunde. Sie allein kennen das Wurzelgeflecht unserer Existenz. Ihnen muss man nichts vormachen, und ihnen kann man nichts vormachen. Es müssen gar nicht schöne gemeinsame Erinnerungen sein; nein, es reicht, dass man gemeinsam da war. Dass man das gleiche Kindheitshaus gesehen hat, den Kindheitsgarten, die gemeinsamen Schulen, die gemeinsamen Kindheitsfreunde. Die Eltern des Anderen natürlich auch; wie soll man jemand verstehen, wenn man seine Eltern nicht mehr kennenlernen kann? Das gilt in gewisser Weise sogar für die eigenen Eltern. Selbst, wenn man sich entfremdet hat, wenn man sich noch nie besonders nahe war, wenn das Alter der Eltern mit seinen Problemen die Beziehung vollständig umgegraben hat – die Eltern sind diejenigen, die von Anfang an dabei waren. Vielleicht haben sie einen nie verstanden, das ist schon möglich, aber sie waren dabei, und auch sie sind nun schon lang tot, und von der Oma hat man nur noch einen weißen Schatten mit Dutt im Kopf. Und auch die Kindheitsfreunde werden weniger, sie verlieren sich, durch den Zufall, durch ein ungewolltes Zerwürfnis, durch den Tod. Natürlich kann man neue Freundschaften schließen, aber die meisten werden nicht herabreichen zu den eigenen Wurzeln, die man selbst ja kaum erreichen kann. Das

Zweitbeste ist noch, sich wenigstens lange zu kennen, wie es einem manchmal mit Kollegen geht. Man hat gar nicht so viel miteinander zu tun, aber man sitzt nebeneinander, jahrelang, und schwätzt dies und das; und am Ende, so sagen die Engländer: *He has grown on me*. Man hat sich nicht nur aneinander gewöhnt, sondern man ist irgendwie – zusammengewachsen, es muss nicht an den ganz tiefen Wurzeln sein, aber trotzdem: Es ist etwas gewachsen.

Vielleicht gibt es deshalb auch eine besonders enge Verbindung zu den direkten Generationsgenossen: Man teilt nicht nur das gleiche Geburtsjahr, sondern eine Art kulturelle *understory*; die gleichen Songs, die gleichen Katastrophen, die gleichen Politiker, all das, von dem man sich nicht aussuchen kann, dass es einen prägt, es tut es aber trotzdem. Es ist ein Milieu, und jedes Wachstum ist geprägt durch seine Umwelt, die es selbst dann wieder prägt. Goethe, dessen allergrößtes Genie wohl seine Empfänglichkeit für alles und jedes war, insofern er es irgendwie produktiv aneignen und verarbeiten konnte (weshalb die Mathematik und die Philosophie in einem schulmäßigen Sinn nie zu ihm sprachen); Goethe, der ganz sicher ein soziales Genie war, obwohl man ihn später als ‚kalt‘ verschrie, er konnte jedoch sein Leben lang gut mit Kindern umgehen, war der Herzensvertraute vieler Frauen, der lebenslange treue Freund wirklicher Geistesgefährten und fand in Schiller die große Liebe seines Lebens; Goethe, für den die Natur Alles war und der sie deshalb kennenlernen wollte in ihren feinsten Verästelungen und ihren fernsten Mitteilungen; Goethe also hat immer wieder betont, wieviel er seinem Zeitalter verdanke. Und er hat, ab einem gewissen Alter, darunter gelitten, wie sehr ihn das neue Zeitalter nicht mehr verstand; er war *out of sync* geraten, und das ist für jemand, der so sehr mitschwingt mit allem Neuen und Unerwartetem, die schwerste Strafe (es lag aber nicht an Goethe, sondern an der manchmal sehr dummen und einseitigen Zeit, einem eher trocken-unfruchtbaren Milieu).

Das Wurzelgeflecht seiner Existenz hat Goethe in einem Text dargelegt, der den endlos missverstandenen Titel trägt: *Dichtung und Wahrheit*. Schon dass der eigentliche Titel vollständig lautet: *Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit*, wird nur noch wenig erwähnt. Nein, *Dichtung und Wahrheit* hat es zur Berühmtheit als die Autobiographie-Formel schlechthin gebracht, weil man dachte, es bedeute, dass jemand sein eigenes Leben zu Dichtung gemacht habe; und zwar in einem durchaus romantischen Sinne, der immer unterstellt, dass die Dichtung das wahre, das eigentliche Leben sei, dass man nur im Phantastischen und Ausgedachten leben könne und dass das reale, das gelebte, das erlebte Leben – nur eine blasse Vorlage sei, zufällig, zusammengestückelt, von der Biederkeit des Realen infiltriert sogar bei den Ganz Großen. Nebenbei wird auch unterstellt, dass die Wahrheit ohne die Dichtung sozusagen nicht lebensfähig sei. Untrennbar vermischt treten beide auf, aber der Romantiker scheidet nur die Dichtung davon ab, das reine Gold, den Stein der Weisen; das Leben fällt zurück und bleibt Schlacke. Eine solche Dichtung aber wurzelt nicht mehr im Leben; sie bildet allenfalls Luftwurzeln im Unendlichen. (Und selbst Luftwurzeln, das hat auch Goethe beobachtet und beschrieben, kehren meist wieder zur Erde zurück).

Goethe aber, ich bin mir so sicher, wie man sich bei Goethe nur sicher sein kann, meinte es gerade andersherum. In der Beschreibung seiner Kinder- und Jugendjahre skizziert er mit einer erstaunlichen Frische und Detailverliebtheit des Gedächtnisses Orte, Erlebnisse und vor allem Menschen in Hülle und Fülle (Hülle und Fülle: ein Synonym für Natur?). Ein Porträt reiht sich an das andere, jedes ist liebevoll ausgemalt mit besonderen Charakterzügen, der Grundton ist der einer tiefen Dankbarkeit: All diese Menschen durfte ich kennenlernen, all diese Menschen haben mich geprägt; seht doch nur, es ist eine ganze botanische Sammlung von Menschentypen und -charakteren! Und während man noch überlegt, ob es möglich sein kann, dass Goethe wirklich so eine Fülle

von Charakter-Prunkstücken, man könnte auch sagen: exemplarischen Individuen kennengelernt hatte, springt einen der Verdacht an, dass es genau anders herum ist. Es waren ganz normale Menschen, manche vielleicht etwas außergewöhnlicher als andere, aber Menschen, wie sie eben so kommen. Goethe aber hat Dichtung aus ihnen gemacht, nicht indem er sie nach dem romantischen Modell mit erfundenen, idealisierten Eigenschaften ausstattete, sondern indem er jeden von ihnen zu dem machte, was er maximal, bei einer vollwertigen Entfaltung der in ihm angelegten Keime und einem günstigen Milieu, hätte im Leben aus sich selbst machen können. Goethe macht aus Leben Dichtung, indem er es wahrer macht, exemplarischer, konsequenter, und gerade nicht ausgedachter, fiktionaler, märchenhafter. Er sieht im Leben die Wahrheit durchschimmern, und als Dichter bringt er sie zur Entfaltung. Sieht man den Unterschied? Die Romantiker machen aus Menschen Helden oder Spießbürger, dazwischen gibt es nicht viel, und einer lebt auf Kosten des anderen. Goethe macht aus Menschen Charaktere, die tief im Leben wurzeln.

In *Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit* hat Goethe auch sein persönliches Wurzelgeflecht so weit offengelegt, wie man das nur kann (wer noch tiefer will, so hat er es in *Faust II* angedeutet, muss zu den Müttern gehen, und das ist ein Weg, der jenseits der Worte liegt). Es ist seine persönliche *understory*, und deshalb hat er den Text auch mit Recht „*Bruchstücke einer großen Confession*“ genannt. *Bruchstücke*: Niemandem ist sein gesamtes Leben, die gesamte *understory*, als Ganzes zugänglich; gerade die tiefsten Wurzeln sind jenseits der Reflexion, die immer nur auf die sich darüber wölbende *overstory* schaut, die Geschichte, die sich unser Gehirn gern von sich selbst erzählt und in der es immer gut dasteht und ganz heil. Im Falle Goethes sind es allerdings Berge von Bruchstücken, sozusagen, aus den verschiedensten Steinbrüchen gewonnen und in den verschiedensten Persönlichkeitsschichten abgelagert. Goethe *grows on you*, weil man nach

Jahrzehnten der Lektüre wirklich meint, ihn so gut zu kennen, wie man jemand kennen kann, den man nie gesehen hat (von seiner Kindheit und seinen Eltern ganz zu schweigen). Es sind aber auch Bruchstücke einer „großen Confession“; und auch hier muss man sich vor allzu leichten Missverständnissen hüten. Goethe war nichts weniger als katholisch und nichts mehr als zutiefst religiös; seine Ehrfurcht vor der Natur war unendlich, und seine Fähigkeit zur Dankbarkeit tief in ihm verwurzelt. Konfession, das ist für ihn: Zeugnis ablegen von dem eigenen Leben, insofern es produktiven Wert hat, und das heißt: für andere Anstoß werden kann, wiederum selbst produktiv zu werden. Sonst müsste man nicht davon sprechen. Nichts lag ihm ferner als Subjektivität, die romantisch eingefärbte Eitelkeit des modernen Ich auf seine vermeintliche Einzigkeit. Goethe wollte nicht von sich selbst sprechen, weil er so besonders war, sondern er musste von sich selbst sprechen, weil er exemplarisch war. Seine *overstory* war, dass er sich als Teil der Natur verstand. Wenn der Mensch jedoch meint, die Natur beherrschen zu können, wird er enden wie Faust: blind vor lauter Hybris, ein gescheiterter Greis, ein Geschöpf, das nur Luftwurzeln gebildet hat (dass er, ganz am Ende trotzdem gerettet wird, ist von einer derart menschenfreundlichen Ironie, dass man davor nur noch verstummen kann).

DIE PHANTASIELOSIGKEIT DES UNWIRKLICHEN



„Unwirklichkeiten“ in der Malerei im Kurpfälzischen Museum Heidelberg: Während draußen der Herbst Übergangslos in einen feuchtkalten Halbwinter übergegangen ist, bietet die Ausstellung einen nicht uninteressanten Gemischtwarenladen der Malerei seit 1800, bestückt mit wenigen

Glanzstücken und viel Solidem. Schnell wird der Besucherin klar, dass „Unwirklichkeiten“ hier ausstellungsstrategisch in einem sehr weiten Sinn verwendet wird: Unwirklich sind die Nachtbilder der Romantiker (ein wenig Mond), die Alpträume eines Goya (viel Psyche), die Mythenmalerei der Symbolisten (und ewig ruft das Weib) ebenso wie der abstrakte Expressionismus (wenn nichts zu erkennen ist, muss es wohl unwirklich sein) oder die eindrückliche Skulptur von Käthe Kollwitz (Moment mal, war das nicht eher realistisch?) Grübelnd und den Herbstwinter vermeidend streift man durch die restliche Ausstellung und verirrt sich in wenig besuchte Abteilungen, darunter die Sammlung Posselt. In intimen Kabinetten ist der Ertrag eines Sammlerlebens zu besichtigen: Es gibt hinreißend wirkliche Stilleben, bunte Bauernbilder, stürmische Seestücke, bei denen man die Wogen zu hören meint, ein wenig Historienmalerei, ein wenig Architekturmalerei – und noch während man die Stille und die Nahsicht genießt, beschleicht einen von hinten der Verdacht, dass die Wirklichkeit doch wohl die ungleich größere Vielfalt an Stoffen, Themen, Darstellungsweisen zu bieten hat. Unwirklichkeit hingegen ist natürlich begrenzt durch die eingeschränkte Kraft unserer Phantasie, die immer die gleichen Dinge imaginiert (ein

wenig Mond, viel Psyche, und ewig ruft das Weib). Aber niemand würde wohl jemals wagen, eine Ausstellung ‚Wirklichkeiten‘ zu nennen - außer man würde wirklich gegenstandslose, konkrete Kunst zeigen wollen, im Modus der Ironie ist man immer modern. Aber die Ausstellung ist trotzdem hübsch (und Picassos *Mann mit Schwert* ist sowieso eigentlich Don Quijote, das hat nur noch niemand gemerkt, weil man zu sehr im Imaginären versumpft war).

ABGETAUCHT ODER VERSUNKEN?



Zu den großen Stereotypen des Leselobs gehört die Versunkenheit in die fremde Welt des Buches. Sie kommt gleich vor (oder nach?) dem angeblich so anheimelnden Geruch bedruckter Blätter (keine Ahnung, wann das jemand das letzte Mal gerochen hat, nicht jedenfalls

im Zeitalter des digitalisierten Buchdrucks), dem magischen Knistern der Seiten beim Umdrehen (ich schneide mir höchstens in die Finger, ziemlich miese, feine, schmerzhafteste Schnitte) und dem haptischen Gesamteindruck überhaupt (wahrscheinlich wäre das Wort ‚haptisch‘ sonst auch schon längst in Vergessenheit geraten). Nun gut, Nebensächlichkeiten von Nostalgikern, es gibt Schlimmeres. Die Versunkenheit hingegen in die Welt des Buches, die ja auch unabhängig ist von technischen und sinnlichen Petitessen, dagegen traut man sich kaum etwas zu sagen: Zu verlockend ist die Vorstellung, dass man den ganzen Alltag, all das Graue, Langweilige, Bekannte um einen herum vergessen könnte und einmal nur – ganz woanders sein. Die Entgrenzung gehört dazu, der Verlust des Zeitgefühls und des Ortsinnes, das Vergessen der eigenen pickligen Person (im übertragenen Sinne natürlich). Die Welt des Buches übernimmt die Macht, und wir lassen es willig gewähren (und sollte uns nicht schon diese Formulierung nachdenklich werden lassen?).

Es gibt Illusionen, die sollte man nicht zerstören – und doch, und doch. Denn jede schillernde Illusion hat ihren Preis: Sie wird bezahlt im Verlust an Alltagssinn. Eskapismus ist schon ok, aber am Ende muss man halt wieder zurückkommen. Das Buch ist aus, alle Seiten

umgeblättert, der imaginierte Duft nach Drucker-
schwärze ist schon längst verflogen, aber der Schnitt im
Finger tut immer noch weh. Man schaut hoch und – ach
ja, da ist sie wieder, die alte, vertraute Alltagswelt. Kein
Grund genauer hinzusehen, sie ist ja jeden Tag da und
morgen und übermorgen immer noch die gleiche wie ges-
tern und vorgestern. Wie sie riecht, keine Ahnung, ge-
nauso wie immer halt, morgens mehr nach Kaffee und
abends mehr nach Pizza, oder? Und die Leute in ihr, ach,
sie geben nicht immer eine gute Figur ab, weder ordent-
liche Schurken noch wahre Prinzessinnen, und einen Dra-
chen hat man auch noch nie gesehen im Vorgarten. Und
was lesen wir jetzt als nächstes?

Denn niemals, niemals hat man sich je in seine Alltags-
welt vertieft. Man wird es auch nicht tun, für Versenkung
und Vertiefung gibt es ja Bücher, andere Welten. Aber
wenn man mal nicht nur oberflächlich hingucken würde,
sondern sich nur ein wenig versenken, könnte man fest-
stellen, dass die vorhandene Welt so schlecht gar nicht ist.
Sie hat nur eine schlechte Presse, ein Imageproblem, und
vielleicht sollten wir ihr einfach mal einen anderen Na-
men geben – obwohl Alltag noch nicht einmal ein
schlechter Name war: Er paart das All und den Tag, und
alle Tage zusammen ergeben ein Leben, nicht einfach
schlechten Alltag. Oder: Gewohnheit, war das nicht das,
in dem man wohnen konnte, zuhause sein, Heimat im
täglichen Handeln? Oder: Wirklichkeit, eine Umgebung,
in der gewirkt wird, tagaus tagein, von Kräften, die sehr
real sind und die wir doch bei weitem noch nicht verstan-
den haben, wir verstehen sie ja nicht einmal in Büchern,
wo sie schon sehr schematisch reduziert daherkommen!
Man wünschte sich - eine Art *virtual-reality*-Brille, die
man aufsetzen könnte, und auf einmal würde man den
Alltag neu sehen, vertieft, ein wenig verfremdet und ein
wenig vertraut! Was könnte man nicht alles entdecken,
wenn man nicht schon meinte, alles gesehen zu haben!

Aber nein, um sich zu versenken, benutzt man Bücher.
Um gesteigerte Realität zu erleben, blättert man staubige

Seiten und berauscht sich an Phantasmen im Kopfkino. Künstliche Welten sind halt immer bunter. Aber wann hat man den letzten Sonnenuntergang gesehen, vor der Haustür, diese unendliche, sich ständig verändernde Farbenexplosion in den tiefsten denkbaren Rot- und Gelbtönen bis hin zum dunklen Blau und tiefen Schwarz? Wann hat man, statt den vermeintlichen Duft von Drucker-schwärze zu inhalieren, eine Wiese gerochen, im Frühling, wenn jede Biene klüger ist und nicht auf die Idee kommt, den Rüssel in ein Buch zu versenken? Wann ist man einfach nur durch die Stadt gegangen, versunken in das wogende Leben der Straßen, die heimlichen Beziehungen der alten Häuser erahnend, eingebettet in den Strom des Menschlichen, und da, da, sieh nur, das steht immer noch das Münster, die steingewordene Erhebung, mitten in dieser Welt, und die Augen können sich gar nicht genug tun an der steinernen Figurenvielfalt? Und ist diese Welt nicht genauso vielfach und wandelbar, je nach Lichteinfall, Stimmungstönung, Perspektive? Und ist man nicht sogar selbst die Hauptfigur im eigenen Leben, und es wäre wirklich schön, wenn man eine gute Geschichte daraus machen würde, aus diesem ja gelegentlich zähen, widerständigen, aber insgesamt doch sehr naheliegenden Stoff?

Nichts gegen Bücher, ich liebe sie. Wenn ich nicht lesen könnte, wäre ich wahrscheinlich tot. Eskapismus ist eine Disziplin, in der ich seit langem exzelliere. Aber ich habe nie verstanden, warum man einen Wettbewerb zwischen der Welt und den Büchern veranstalten muss; und wenn man es schon tun muss (weil Menschen offenbar Wesen sind, die in Wettbewerben denken), warum sein Ausgang immer schon vorprogrammiert ist: Volle Punktzahl für die Phantasie, höchstens ein Trostpreis für das reale Leben in realen Welten! Zumal all das vermeintlich Phantastische ja doch nicht loskommt vom Wirklichen, es ist seine verleugnete Mutter, sein verhöhnter Vater, und nur weil man gegen die Götter rebelliert, hören sie nicht auf zu sein. Sie lächeln nur milde. Am Ende, so scheinen

sie zu sagen, am Ende kommst du doch zu uns zurück. Jeder muss irgendwann wirklich werden, ob er will oder nicht. Der Schein ernährt seine Kinder nicht, und irgendwann haben alle das Manna über und wollen mal wieder ordentliches Schwarzbrot. Aber vielleicht, es könnte ja sein, habt ihr wenigstens in euren Büchern gelernt, wie Versunkenheit geht, Selbstvergessenheit, von sich Absehen – lauter tüchtige Fähigkeiten! Und dann versenkt ihr euch zur Abwechslung mal in die wirkliche Welt. Ihr werdet staunen, was ihr findet!

SCHWÄRMERKUREN. VON DEN GEFAHREN DES LESENS



Die Klagen darüber, dass ‚die Jugend‘ nicht mehr liest, sind wahrscheinlich genauso alt wie das Buch; aber deshalb müssen sie ja nicht gleich falsch sein. Gewöhnlich stimme ich auch in die Klagen mit ein, als Literaturwissenschaftlerin ist das wohl naheliegend und verzeihlich.

Aber neulich wurde ich, als ich etwas unvorsichtig von meiner Lektüre aufsaß, von einem unerwarteten Gedanken in einem schwachen Moment erwischt. Vielleicht ist es ja besser so, sagte er. Vielleicht wäre es ja auch für dich besser gewesen, wenn du nicht so viel gelesen hättest, damals als Kind (und vor allem als Jugendliche, und natürlich bis heute). Ich ließ den Gedanken vorsichtig näher-treten, er hatte den Charme eines sanften Revolutionärs, der nicht mit dem Hammer und der Guillotine daherkommt, sondern sich einschmeichelt mit dem Versprechen, die Dinge in einem neuen Licht erscheinen zu lassen: Und was gibt man nicht in dieser entweder allzu dunklen oder allzu grell beleuchteten Welt für ein neues, sanftes Licht der Veränderung? Um ihn aber dieses Licht entfalten zu lassen, um zu erklären, wie er sich so unvermutet anschleichen und doch willkommen sein konnte, muss ich etwas ausholen. Historisch. Bitte Geduld! Also:

Im 18. Jahrhundert, als ‚normale‘ Menschen damit begannen, Romane zu lesen – einfach, weil sie jetzt da waren, in großer Menge, es wurden immer mehr, man konnte sie irgendwann sogar kaufen, ohne reich, männlich und/oder Akademiker zu sein! –, wurden schnell Befürchtungen laut, die Romanlektüre sei zu gefährlich, vor allem für Jugendliche und, nun ja, Frauen: Menschen also mit einem noch nicht ganz ausgebildeten Verstand, mit

wenig Kenntnis der realen Welt oder realer Menschen, die deshalb geneigt sein könnten, das, was in den Romanen so vielversprechend ausgemalt wurde, mit der Wirklichkeit zu verwechseln. Das jedoch, so nannte man das damals, sei Schwärmerei: der feste Glaube daran, dass die Welt wirklich so sei, wie sie in den Büchern geschildert wurde, so tugendhaft und idealistisch wie die ersten Romanhelden und Heldinnen, so abenteuerlich und abwechslungsreich wie ihre Erlebnisse, und immer geht es am Ende, mehr oder weniger, gut aus. Verwechselt die Bücher nicht mit dem Leben, so predigten die braven Aufklärer; wir wissen, wie das enden wird, ihr werdet enttäuscht sein am Ende, bitter enttäuscht, denn keine Realität kann das einholen, was die Bücher euch versprochen haben: die ganz große und weltbewegende und einmalige Liebe vor allem anderen, aber auch: die ewige Gerechtigkeit, die Belohnung der Tugend und die Bestrafung des Lasters, das gute Ende schlechthin, das es eben nur im Märchen und in der Religion gibt. Schwärmerei ist gefährlich, haben sie gesagt; sie ist eine schleichende Krankheit, sie höhlt den Menschen von innen aus: Sie füllt sein Herz und seine Seele (nicht aber seinen Kopf) mit so viel phantastischen Seifenblasen, dass sie irgendwann implodieren – zurück bleibt eine Hülle, leer, ausgesogen, beliebiges Spielmaterial für Manipulatoren, Glücksritter, Betrüger, die nun die Lücke mit ihren Versprechungen und Verheißungen schließen werden. Nein, Schwärmerei muss früh entdeckt und entschieden bekämpft werden; eine Schwärmerkur, so nannte man das tatsächlich, war indiziert, aber die Heilungsaussichten waren nicht immer gut: Wenn das Übel erst einmal allzu tief Wurzeln gefasst hatte im allzu liebes- und vertrauensseligen jungen Herz, wenn es seine Phantasien über alles stellte und die reale Welt der Widrigkeiten zutiefst verachtete, wenn es nur noch Befriedigung finden konnte im Ideal, was immer das nun sei: eine Frau, ein Mann, eine Religion, eine Ideologie, ein politisches System oder auch nur eine Spinnerei – dann war es meist zu spät. Man

konnte mit der Wurzel des Übels nur noch das Herz selbst ausreißen, und manche/r hat das nicht überlebt.

Aber nun gut, das waren Extreme, und die Aufklärer galten schon ihren Zeitgenossen bald als allzu borniert, allzu bürgerlich, allzu rational – alte weiße Männer, würde man heute wahrscheinlich sagen, wie sollten sie überhaupt die Literatur verstehen, ihre großen Themen, ihre weltbewegenden Entwürfe, ihre ewigen Geschichten von Liebeslust und Liebesschmerz? Hatten sie überhaupt ein Herz, waren sie nicht selbst zu rationalistischen Maschinen geworden, die die Liebe nicht mehr kannten? War es nicht besser, ein Schwärmer und unheilbarer Romantiker zu sein als ein Philister, ein Kleinbürger, ein – Realist? Und die Romantiker haben, was keinen über- rascht, der den Menschen nur ein wenig kennt (wie er ist, nicht wie er sein sollte!), die geistesgeschichtliche Schlacht für sich entschieden: Romantik toppt Aufklärung allemal, bis heute, und das nicht nur im jugendlich- verletzlichen oder im besonders empfindsamen Herz, sondern bis in die Tiefen und Untiefen des gesellschaftlichen Diskurses. Der Mensch ist lieber: Herz als Kopf. Er ist auch besser: Herz als Kopf. Er ist größer: Herz als Kopf. Er ist menschlicher: Herz als Kopf. Punkt. Nur die Liebe zählt. Nur. Die. Liebe. Zählt.

Nun spricht einiges für und einiges gegen diesen Satz, und gegen ihn spricht wohl vor allem das unauffällige „Nur“ – nur gegen dieses „Nur“ hätten sich auch wahrhaft vernünftige Aufklärer verwahrt, nichts ist „Nur“, hätten sie gesagt, passt auf mit diesem „Nur“, es ist eine unscheinbare, aber tatsächlich vollständige Verallgemeinerung, und grenzenlose und vollständige Verallgemeinerungen sind das größte Gefahrgut der Menschheit. Nichts gegen Ideale, wenn sie ihre Grenzen kennen. Die Liebe zählt, natürlich, aber vielleicht nicht: „nur“. Das jedoch, und jetzt kommen wir endlich zurück zu meinem sanften Revolutionär, habt ihr aus den Romanen, nicht wahr, sagte er? Könnt ihr mir einen Roman nennen, der nicht von ihr erzählt, von der großen, ewigen Liebe, einen

auch nur mäßig berühmten, bei dem etwas anderes im Zentrum steht? Ist es nicht von allem Anbeginn so gewesen, sogar bei Homer, wo die endlosen Kriege sich nur um eines drehen: die schönste Frau, die Frau, die jeden Krieg wert ist, die alle Tode und Gewalttaten rechtfertigt? Lebt davon nicht die gesamte Minneliteratur des fernen Mittelalters, von der einzigen, der reinen, der wahren Rose? Liebe, wohin man schaut, und es macht noch nicht einmal einen Unterschied, ob triviale oder hohe Literatur; wenn man den Romanautoren verböte, von der Liebe zu schreiben, gesetzlich, bei Androhung hoher Strafen, das Genre würde in den Untergrund gehen und dort weiterleben, unausrottbar, unsterblich, wie sein Gegenstand – obwohl (und hier machte er eine Kunstpause in seinem Monolog): Ist die Liebe denn wirklich unsterblich? Sagt uns nicht die gesamte Geschichte der Menschheit, in Zahlen und realen Erfahrungen, dass sie sehr wohl sterblich ist, dass es sogar ihr Normalfall ist und zunehmend noch weiter wird in Zeiten der Lebensabschnittspartnerschaften? Hat sie denn wirklich so viele Gesichter, dass man ihre Geschichte noch und nöcher erzählen kann, oder erzählen die Romane nicht schon lange nur noch Variationen weniger, im Grunde gleichbleibender Muster, ja: Leben die Menschen nicht sogar schon lange ihre reale Liebe nur nach diesen wenigen literarischen Mustern? An dieser Stelle wurde mein Gedanke besonders perfide einschmeichelnd, als er säuselte: Sei ehrlich, wieviel von den verkorksten wirklichen und eingebildeten (besonders der eingebildeten, ich war eine fleißige Leserin, ich kannte sehr viele Muster!) Beziehungen deiner Jugend hättest du dir sparen können, wenn du nicht so viel über Liebesgeschichten gelesen hättest, sondern mehr auf dich und auf deinen Körper und auf reale Menschen, auf konkrete Männer, geachtet hättest und versucht, sie in ihrer unerklärlichen Fremdheit zu verstehen? Wieviel Verkrampfung, wieviel eingebildetes Leid, wieviel Missverständnis, wieviel, ja, Naivität und Dummheit? Man kann ja durchaus mal auf seine Fehler stolz sein, ohne sie lernt

man bekanntlich nichts, aber irgendwann sind Fehler nicht mehr produktiv, sondern lästig. Sie hemmen eine Entwicklung. Eine Entwicklung, die natürlicher hätte verlaufen können. Unverkrampter. Fröhlicher. Du hättest einfach mal aufhören müssen zu lesen. Oder andere Bücher lesen (was ich natürlich getan habe, irgendwann, aber eher zu spät; und man ist dankbar für jeden Roman, in dem nicht „nur“ die Liebe zählt, egal ob trivial oder hoch, es sind aber definitiv viel zu wenige).

Nein, die Aufklärung hatte leider, zum Glück, wie auch immer: wieder einmal – Recht. Lektüre ist nicht nur ein Segen, sie ist auch gefährlich. Sie macht Schwärmer, vor allem: Schwärmerinnen (da mehr Frauen mehr Romane lesen, was auch nicht gerade emanzipationsförderlich ist). Natürlich bildet sie auch, sie erschließt fremde Welten, sie macht offen für ästhetische Erfahrungen, sie ist einfach schön und befriedigend und unersetzlich. Aber sie ist auch gefährlich, und nur, weil unheilbare Romantiker den Spruch vom ‚gefährlich leben‘ zu einer coolen Jugendmaxime erhoben haben, sollte man sich nicht völlig unbedacht in Gefahr begeben: Gegen die Schäden eines überschießenden Idealismus, in jeder Form, privat oder gesellschaftlich, gibt es keine Versicherung, und die Therapie ist, siehe oben, langwierig und nicht von garantiertem Erfolg.

Es könnte also sein, dass es in gewissem Sinne besser ist, wenn die Kinder heute nicht mehr so viel lesen. Leider aber haben andere Medien die Rolle des Verführers kindlicher Phantasie und Identifikationsbedürftigkeit nicht nur übernommen, sie haben sie multimedial und psychologisch informiert so ausgebaut, dass die Gefahren wahrscheinlich insgesamt noch weit stärker geworden sind. Allerdings bin ich mir nicht sicher, ob verschärfter und verlängerter Medienkonsum heute noch Schwärmer produziert, oder ob er nur – „nur“! – die Grenzen zwischen Realität und Virtualität immer weiter verschwimmen lässt, unter völliger Abschaffung aller Ideale (außer sehr abstrakter, korrektheitspolitisch abgenickter natürlich,

die aber eher hochglanzpolierte Abziehbilder von Idealen sind). Es wäre doch wohl schön, wenn noch ein wenig gelesen, altmodisch gelesen würde, auch wenn es gefährlich ist und man oft das Falsche liest (oder: das Richtige zum falschen Zeitpunkt). Vielleicht aber, und mit diesem Satz verabschiedete sich mein Revolutionär, der noch etwas vorhatte: vielleicht auch nicht. Wir werden sehen.

ERSTE SÄTZE, ODER: SISYPHOS ALS AUTOR



Am Anfang muss man über den Berg. Er türmt sich vor einem auf, imponierend, angsteinflößend, abschreckend: Hat man die richtige Ausrüstung? Wird man sich nicht übernehmen? Und wo sind all die hilfreichen Sherpas, wenn man sie einmal braucht? Sollte man nicht vielleicht –

ach, doch erst einmal etwas anderes machen? Noch ein wenig trainieren, zuhause, an der Kletterwand, wo es nicht so gefährlich ist und niemand zuschaut? Vielleicht sollte man auch mehr in die Ausrüstung investieren, es soll da neue Programme und Geräte geben! Aber auf einmal hat man eine Idee. Sie schießt einem unaufgefordert durch den Kopf, so wie die richtig guten Ideen das tun, nämlich: unüberhörbar, präzise, zielsicher (manchmal tut es sogar ein wenig weh, man merkt es aber nicht gleich, weil die Euphorie den Schmerz übertönt). Und plötzlich weiß man, wo man startet, man kann es gar nicht erwarten, endlich loszulegen, und man ist sich sicher: Wenn man den ersten Schritt gemacht hat, wird sich der restliche Weg von allein ergeben!

So ist das mit dem Schreiben. Die meisten Schreibblockaden bestehen darin, dass man den ersten Satz noch nicht gefunden hat, und sie lösen sich – na gut: wenn man Glück hat, wenn die Stimmung stimmt und die Götter gnädig sind – mit dessen Niederschrift in Luft auf, und beschwingten Schrittes eilt die Feder dahin, befreit klackern die Tasten, und die Sätze bahnen sich ihren eigensinnigen Weg. Denn Aristoteles' Diktum, dass ein ordentliches Ganzes immer einen Anfang, eine Mitte und ein Ende hat, ist so trivial wie wahr. Ein guter Text, der ein

Ganzes ist (das ist übrigens die nicht thematisierte Voraussetzung dieser Lehre vom Kunst- und Erzählwerk, und wer das nicht glaubt – nun ja, der gehe weiter mit seinem Leben spielen und sammle hinterher die Teile auf, es gibt aber kein Schmerzensgeld für intellektuelle Hybris) hat nicht nur metaphorisch gesprochen Hand und Fuß; er hat, wörtlich genommen, einen Körper, einen Geist (vielleicht sogar eine Seele?), er hat Glieder und Organe, er ist, so wie man das im 18. Jahrhundert nannte: ‚organisiert‘ – die Teile stehen im Dienst des Ganzen, das Ganze ermöglicht aber auch die Existenz der Teile, und Organisation ist derjenige Prozess, der Leben und Wachstum ausmacht, erhält, verändert. Es ist jedoch durchaus nicht nötig, dass Hand und Fuß immer an der gleichen Stelle sind oder dass es von beiden jeweils nur zwei geben muss. Kunstwerke sind, das ist ihr Vorteil, freier als die Evolution, die sich mit ihren neuen Produkten ständig der überlästigen Evaluation durch die Wirklichkeit unterziehen muss. Texte hingegen können Organisationsformen erproben, ob der Kopf oben oder unten ist, ist nur eine Frage der Perspektive, und wer dem Leser siebzehn Hände entgegenstrecken kann anstelle von zweien, wird umso willkommener sein; Hauptsache, es ist eine Ganzheit, es muss nicht notwendig in menschlicher Form sein.

Es kommt jedoch, wie bei jedem Leben, vor allem auf den Anfang an. Der Anfang bestimmt den Lauf des Ganzen; er setzt eine Richtung, einen Ton, er macht Voraussetzungen aus dem Nichts heraus, er ist der eigentliche Geburtsvorgang, und keiner weiß vorher, ob der Embryo mit den Füßen oder mit dem Kopf zuerst hinausgleitet. Danach aber wird er seine Stimme erheben, und es wird seine ganz eigene sein. Wohl deshalb sind viele Romane für ihre ersten Sätze berühmt. *„Alle glücklichen Familien gleichen einander, jede unglückliche Familie ist auf ihre eigene Weise unglücklich“* – Tolstoi, *Anna Karenina*, und das Buch wäre deutlich kürzer geworden, wenn Tolstoi darin die Geschichte einer glücklichen Familie erzählt hätte. So aber sehen wir bei dem ersten Blick ins Buch: eine kleine

Weisheit, überraschend verpackt, viele Verwicklungen versprechend (denn schließlich wissen wir selbst, dass es so ist, aber wir hätten es niemals so sagen können!). „Jemand mußte Josef K. verleumdet haben, denn ohne daß er etwas Böses getan hätte, wurde er eines Morgens verhaftet“ – Kafka, *Der Prozess*, und wer vorher noch keine Anlage zum Verfolgungswahn hatte, wird ihn nach diesem ersten Satz zuverlässig entwickeln; er wird der Logik des *worst case* verfallen, und er wird am Ende mit Josef K. sterben, ohne jemals zu wissen, dass er – überhaupt nichts Böses getan hatte! Kafka hat, das ist überliefert, gelegentlich über seine eigenen Geschichten gelacht, und er hatte allen Grund dazu, vor allem über deren Leser. „Wie froh bin ich, dass ich weg bin!“; nicht Hape Kerkeling, sondern Goethes *Werther*, und schon sind wir mitten in einer verfahrenen Lebenssituation, wie wir sie alle kennen, und eigentlich wissen wir auch schon den Schluss: Werther ist am Ende, tatsächlich und für immer, weg. Das verbindet ihn übrigens mit Anna Karenina (die sich zwischen einen Zug wirft, ja, zwischen) und Josef K., der sich mehr als willig zur Schlachtbank führen lässt; und es zeigt, dass Enden natürlich auch wichtig sind, es müssen aber gar keine guten sein, und beim richtigen Lesen kann man vor allem eins lernen: sterben (jedes Leben hat einen Anfang, eine Mitte und ein Ende). Zwischen bedeutsamem Anfang und unvermeidlichem Ende liegt der berühmte Mittelteil, liegen die Mühen der Ebene, in denen sich der Autor verschleißt; aber über ihm leuchtet der gute Stern des Anfangs und weist ihm einen Weg, an dem sich Hand und Fuß und alle wichtigen Organe (und vielleicht gar noch ein Blinddarm dazu?) finden werden.

Man hat sich den Autor demnach als einen glücklichen Sisyphos vorzustellen. Er steht vor dem riesigen Berg, jeden Tag wieder, und er verflucht sein Schicksal. Doch eines Tages beschließt er, die Aufgabe freiwillig auf sich zu nehmen, denn auf einmal hat er einen gangbaren Weg gefunden: Er führt sanft über die Außenflanke und dann nur noch über einen ausgesetzten Grat hin zum

Gipfel. Natürlich weiß er das Ende schon, am Ende wird, wie immer, der verdammte Stein wieder hinunterrollen. Was hatte er eigentlich Böses getan, um das zu verdienen? Irgendjemand musste ihn verleumdet haben! Natürlich, er hatte früher, bevor er ein Autor wurde, dann und wann den Tod überlistet, und der Tod war jemand, mit dem man sich besser nicht anlegte; auch mit dem Göttervater stand er nicht auf dem besten Fuß. Aber ihn deshalb gleich den verschlagensten aller Menschen zu nennen? Aber nun, was sollte man machen; die Götter hatten schon ganz andere Strafen verhängt, er dachte ein wenig melancholisch an Prometheus, an seinen Felsen geschmiedet, und jeden Tag kam dieser verdammte Geier und pickte ihm ein wenig an der Leber – nein, dann doch lieber seinen Stein, dabei blieb man wenigstens in Bewegung! Alle glücklichen Helden gleichen einander, dachte Sisyphos, und alle unglücklichen sind auf ihre Art unglücklich. Er hatte inzwischen schon den Stein ein ganzes Stück hinaufgebracht, über die Flanke war er schon hinweg. Und so schob er weiter und knirschte mit den Zähnen und der Schweiß floss in Strömen. Aber schließlich war auch der Grat überstanden, er war er oben und schaute hinab auf die sich auf der Rückseite des Berges erstreckende Hochebene, viele Wege führten über sie, er konnte fruchtbare Täler erkennen und tiefe Seen. Und gerade, als der Stein von sich aus wieder zu ruckeln begann und ein wenig schon in Richtung Abgrund rollte, gab ihm Sisyphos einen Stoß in die entgegengesetzte Richtung, schrie: *„Wie froh bin ich, dass ich weg bin“* und stürzte sich dem Stein hinterher.

MIT ANLAUF (EIN WIDERSPRUCH)

Im Sport weiß man, wie wichtig der Anlauf ist. Wer gut oder weit oder hoch springen will, muss einen ordentlichen Anlauf nehmen; aus dem Stand kann man nur – hüpfen. Als Kind habe ich ein wenig geturnt, das Talent hat nicht ganz zum Leistungssport gereicht, aber immerhin zu einigeren kleineren Wettbewerben in der Mittelklasse (was ich gelegentlich geneigt bin, als eine Metapher für mein gesamtes Leben zu betrachten, aber das ist eine andere Geschichte). ‚Sprung‘ war sogar meine beste Disziplin: Also mordsmäßig Anlauf nehmen und dann von einem kleinen Sprungbrett aus in einem hohen Bogen über, sagen wir: einen längs aufgestellten Kasten fliegen; und je weiter das Sprungbrett weggelegt werden konnte vom Kasten, desto höher und schöner flog man, stützte sich nur im Vorbeiflug sozusagen auf dem braunen, abgewetzten Leder ab und landete auf der anderen Seite (landen konnte ich nicht so gut, was wiederum – nein, andere Geschichte). Was würde ich heute dafür geben, einmal noch einen solchen Sprung, einen weiten Flug über den doch recht abschreckend hohen und langen Kasten zu tun – näher kann man dem Fliegen kaum kommen, aus eigener Kraft! Damals aber dachte ich nicht nach, ich nahm Anlauf und sprang und flog.

Irgendwann aber tauchte ein seltsames Problem auf, und wahrscheinlich war das das erste Anzeichen dafür, dass es vorbei war mit dem Fliegen, weil sich die böse Reflexion dazwischen gedrängelt hatte: Ich konnte nämlich auf einmal nicht mehr richtig Anlauf nehmen, sondern begann mitten im Anlaufweg zu – trippeln; also nicht mehr mit zunehmender Geschwindigkeit und gleichmäßig großen Schritten auf das Sprungbrett zuzurasen, sondern dumme kleine tänzelnde Schritte in die Mitte einzufügen. Zeitlich parallel dazu war es auch beim Weitsprung in der Schule so (auch darin war ich ziemlich gut), dass ich vor lauter Angst, den Absprungbalken zu verpassen, ‚überzutreten‘, so hieß das, den Absprungbalken

verpasste (ja, die Metapher verdichtet sich ...). Ich bin einfach nicht mehr richtig in Schwung gekommen, und das Getrippel konnte mir die Trainerin nicht mehr abgewöhnen; sie versuchte es mit Tricks, sie legte mir einzelne Matten hin als Trittstufen sozusagen (schönes Bild, auch das, es gibt im Hinduismus einen Mythos – nein!), aber ich fiel in die Lücken und trippelte. Es war vorbei, ich sprang wohl noch über den Kasten, aus geringerer Entfernung, in kleinerer Höhe – aber ich flog nicht mehr. Das Turnen gab ich dann bald auf.

Diesen ganzen mühevollen Anlauf habe ich jedoch genommen, um ein anderes Phänomen zu beschreiben, das sozusagen vom gleichen Problem zehrt, aber eine andere Richtung nimmt. Es geht nämlich ums Schreiben, was ja, irgendwie, auch eine Art Sport ist (für manche ein Leistungs-, für andere – siehe oben: Es reicht zu Wettbewerben in der Mittelklasse). Allgemein bekannt auch bei Laienschreibern ist die Angst vor der leeren Seite, dem ersten Satz; wie nur beginnen? Wenn man aber seinen ersten Satz gefunden hat, läuft es oft von allein; auch diese Erfahrung ist sowohl von Laien- als auch von Profischreibern vielfach bestätigt. Es läuft aber vielleicht nicht, und damit komme ich nun zu meinem Getrippel vor dem Sprungbrett – gleich ganz rund los. Es holpert ein wenig in den Folgesätzen, manchmal holpert es auch ganze Absätze lang, und man spürt es direkt, während man sie schreibt; man kommt nur mühsam von Matte zu Matte, und eben, leider, nicht in Schwung, nicht in den Rhythmus, nicht ins Fliegen. Am Ende hat man einen kleinen Bocksprung gemacht, Punktabzug bei der wackligen Landung.

Wenn man sich dann aber zusammenreißt und trotzdem weiterschreibt, kann es geschehen, dass man doch noch seinen Rhythmus findet. Auf einmal beginnt der Text zu fließen, und kaum kommt man mit dem Tippen hinterher für all die Worte, die sich plötzlich herausdrängen und die schönsten Luftsprünge machen, ganz von allein! Man darf nicht aufschauen dann, das unterbricht

den *flow* (ja, langweilige Metapher; ja, richtige und gute Metapher); man darf nicht nachdenken über das, was man doch eigentlich schreiben oder sagen wollte, denn der Text hat die Herrschaft übernommen und sagt das, was er sagen will. Was gesagt werden muss. Es kann dann sein, dass man an einer völlig anderen Stelle landet. Aber es ist, wahrscheinlich, die bessere. Manchmal kann es auch sein, dass völlig unerwartet ein Bild hervor-springt, oder ein Satz: Und man sieht auf einmal, dass der ganze bisherige Text – nur Anlauf war für dieses eine Bild, diesen einen Satz. Sie sind perfekt. Aber niemals, niemals hätte man sie ohne Anlauf schreiben können.

Kafka, um schnell einen gelehrten Seitensprung unter-zubringen (er ist aber sinnvoll), hielt dies für die einzig legitime Art zu schreiben: eine Folge von perfekten Sätzen. Das ist sogar Kafka so selten gelungen, dass er lieber all seine Texte verbrannt haben wollte als all die gescheiterten, trippeligen, langwierigen Anläufe aufbewahrt zu wissen. Es gibt ganz kleine Textbruchstücke von ihm, die einen einzigen Satz immer wieder variieren, in den win-zigsten Details; und oft geht es dabei nur um den Rhyth-mus, die Satzmusik, gar nicht um die großen symboli-schen Meistersprünge oder gar einen ‚relevanten‘ (Kafka hätte sich eher erschossen, als dieses Unwort zu schrei-ben!) Inhalt! Nein, Kafka wusste, dass er viel Anlauf brauchte, besonders, wenn er aus dem Büro zurückkam, wo er sprachlich perfekte Versicherungsgutachten schrieb, jeden Tag, aber nicht direkt – Weltliteratur (ob-wohl, wer weiß?). Vielleicht war Goethe, waren andere wirkliche Meisterautoren, irgendwann soweit, dass sie ohne Anlauf loslegen konnten, weil ihr ganzes Leben ein einziger innerer Anlauf geworden war. Aber wir anderen – wir geraten ins Trippeln. Dann muss man starke Nerven haben und einen kleinen Glauben, der sagt: Komm schon, lauf einfach weiter. Die Welt braucht gelegentlich auch kleine Sprünge mit Abzügen in der B-Note. Und viel-leicht, zwischendurch, wer weiß – bekommt ein Bild, ein Satz, eine Satzfolge ja doch Flügel?

Deshalb ist, um diesen eher trippeligen Text abzuschließen, das Schreiben sogar für Profis häufig nicht der reine Genuss, sondern angstbesetzt. Sie fürchten, ich fürchte nicht das weiße Blatt, ach was, weiße Blätter sind ganz wunderbar, jedenfalls wenn man keine Platzangst hat (ich bin aber eher der klaustrophobische Typ). Ich fürchte mich vor der Bewährungsprobe, die jeder winzige Text ist. Denn der unerbittlichste Schiedsrichter ist nicht die Leserin (es gibt nur eine ideale Leserin, und man wird sie niemals finden), und auch nicht der Kritiker (er wertet sowieso mit gezinkten Noten); nein, es ist die Autorin selbst. Jeder Text ist eine Feuerprobe; na gut, übertriebene Metapher: Jeder Text ist ein – Sprung, von einem sehr kleinen Sprungbrett, über eine Kluft, die man erst sieht, wenn man abgesprungen ist.

DER STIL, DAS IST DER MENSCH. VON BUFFON UND PFAUENFEDERN

Um gut zu schreiben, muss man seines Gegenstandes ganz mächtig sein, ihn reiflich durch und durch gedacht haben, die Ordnung seiner Gedanken klar übersehen können, sie zu Paaren treiben und eine Kette daraus schmieden, deren jegliches Glied eine Idee darstellt.



“Der Stil, das ist der Mensch“: Das behauptete der französische Philosoph und Naturkundler Georges-Louis Leclerc, Comte de Buffon, in der Antrittsrede zu seiner lang ersehnten Aufnahme in den Olymp der schönen Künste und Wissenschaften, die *Académie Française*.

Wie so viele goldgeprägte Worte wird auch dieses zwar gern zitiert, aber wenig verstanden. Heute wäre man sicherlich geneigt, darin das Motto der modernen Design- und Markenkultur zu erkennen: *stylish* hat man zu sein, und viele Menschen geben willig Zeit und Geld, um sich so perfekt wie möglich zu *stylen*. Bei etwas näherem Nachdenken über diesen Sachverhalt stößt man jedoch auf eine merkwürdige, etwas beunruhigende Paradoxie: Denn wenn der Stil der Mensch ist, sollte er doch eigentlich – unverwechselbar, einmalig und vielleicht sogar: nur in Grenzen veränderlich sein, so wie das Individuum auch? Wie aber kann er sich dann den immer schnellen wechselnden Moden und Trends unterwerfen, nach denen mal Orange das neue Schwarz ist und mal Schwarz das neue Pink? Ist es etwa doch so, dass der Stil – nämlich: der Modeindustrie – den Menschen macht, und deshalb sehen auch alle zu einer bestimmten Zeit irgendwie – genauso aus, ein Muster mit nur kleinen Variationen?

Fragen wir doch Herrn Buffon. Ein Porträt zeigt ihn als einen gutsituierten, im prächtigen Stil der Zeit gekleideten, älteren Herrn mit einer Neigung zu roten Pausbäckchen und Embonpoint. Die rechte Hand hat er leger in der Hosentasche versteckt, die linke greift etwas napoleonisch anmutend (Napoleon war aber noch gar nicht geboren) auf Brusthöhe in die Weste. Die seidene Weste jedoch ist ein wahrer Augenschmaus: Auf einem warmen Orange tummeln sich handgestickte exotische Blumen, ein Hauch von China weht durch den Raum; das Orange der Weste wird von den Tressen der roten Samtjacke aufgenommen, die dezent mit einem sehr feinen weißen Pelz gesäumt ist, man übersieht ihn beinahe. Die Rüschen des darunter verborgenen Hemdes ließen jede Frau zu jeder Zeit vor Neid erblassen; elegant kontrastiert dazu der priesterliche schwarze Kragen am Halsabschluss über der blütenweißen Halsbinde. Die Frisur ist, wie es die Männermode der Zeit vorschreibt, weiß gepudert und zum strengen Zopf gefunden; das Gesicht wohlrasiert, die dunklen Augen der Pracht der Kleidung zum Trotz aber streng und eindringlich. Wenn man Buffon so in einen der vielen Bände seiner eigenen Naturgeschichte abbilden würde, er gälte sicherlich als ein Prachtexemplar des männlichen *homo sapiens sapientis*.

Der Stil, das ist der Mensch: Aber Buffon war unendlich mehr als ein hinreichend begütertes Mitglied des französischen Landadels im 18. Jahrhundert, das sich leisten konnte, für ein Porträt feinste Garderobe zu tragen. Vielleicht lassen das die dunklen Augen ahnen, oder die so außergewöhnlich lebendigen Pflanzen auf der Seidenweste – Produkt eines Seidenwurms, den die Naturforscher im 18. Jahrhundert mit großer Neugier untersucht und schließlich kommerziell verwertet haben. Buffon war der Inbegriff der Naturgeschichte schlechthin, einer ihrer Helden; nicht der große Systematiker, nein, das war der Schwede Linné mit seinem Kategorisierungssystem, aber Buffon war ihr Erzähler. Er erzählte die Geschichte der Natur in all ihren Erscheinungsformen, und er erzählte

sie als die Geschichte einer einzigen großen Familie, einer Kette von Wesen, die sich stetig auseinander entwickelten, gelegentlich in Sackgassen gerieten und ausstarben, aber insgesamt immer weiter aufstiegen bis hin zu ihm, dem Menschen, dem *homo sapiens sapientis*. Daran glaubte Buffon, er glaubte an die Natur, an die Mathematik (er war ein begabter Mathematiker, von Jugend an) und an die Ordnung – also auch: an Gott als Schöpfer einer weise geordneten und ziemlich intelligent entworfenen Welt einschließlich des Menschen, deren Gesetze insofern auch für jeden halbwegs intelligenten Menschen erkennbar und nachvollziehbar sein sollten.

Was aber hat das alles nun mit Stil zu tun? Stil ist für Buffon, das führt er den staunenden Akademie-Mitgliedern aus, die wahrscheinlich auch anderes erwartet hatten, eigentlich eine Idee. Wer keinen Gedanken hat, kann auch keinen Stil haben. *Content*, so nennt man das heute, ist das wesentliche Ingrediement von Stil; und alles drumherum, so nett es flimmern und flittern mag, Schmuck und Seidenwesten und Pfauenfedern (hat man schon jemals gesehen, dass ein Pfau einen Gedanken hatte? Er hat ein Ziel, das wohl, aber seine Federn prunken ganz inhaltsfrei; und Buffon ist sich nicht zu schade, darauf hinzuweisen, dass der „König aller Vögel“ seine Federn jedes Jahr verliert und sich dann schämt und versteckt). Ein Stil ist für Buffon vor allem ein Denkstil, eine Art geistige Signatur. Erst denken, dann schreiben, das ist das erste Gesetz eines guten Stils; erst das Ganze durchschauen, sich seiner Ordnung vergegenwärtigen: Es hat nämlich eine, alles Seiende hat eine Ordnung, und wenn es keine hat, ist es nicht wert, dass es ist oder dass man gar darüber schreibt. Der Stil aber kommt von selbst, wenn man durchdrungen ist von einem sicheren Wissen, einer persönlichen Erkenntnis und dem Glauben an sie, der mitteilbar und eindrücklich macht. Wer allerdings nur ein Pfauenhirn hat, kann mit Pfauenfedern prunken, so viel er will; ein Spatzenhirn macht noch keine Flugschau und den gemeinen Plapperfrosch erkennt man an

seinem formlosen Geplapper. Der Stil, das ist der Mensch: Er liegt in unserer Hand, er ist verfügbar, wir machen ihn; wir tragen aber auch das Risiko und die Verantwortung dafür, was er aus uns macht. Ideen jedoch kann man nicht kaufen (auch wenn sie gelegentlich aus der Mode kommen).

VOM TOD DES HERZENSMUSEUMS

Es war schon bei der ersten Lektüre eine Herzenslektüre, und ich habe gar nicht verstanden, warum. Nun hatte ich gerade den Realismus für mich entdeckt, seine brave, etwas umständliche, aber durchweg liebevolle Schilderung von realen, blassen, unscheinbaren Dingen, Menschen, Geschichten. Die völlige Abwesenheit einer übergeordneten Idee war mir geradezu erholsam nach einer etwas überstrapazierten idealistischen Jugend. Ich kaufte viele Bände in einem der letzten Antiquariate dieser Welt, bevor *amazon* und der *kindle* diesem speziellen Habitat ein rasches Ende bereiteten; es waren alte, blasse, gelegentlich angeschmutzte, aus einem Haushalt wahrscheinlich, der seine einstigen bildungsbürgerlichen Ambitionen neben den DDR-Memorabilien eingemottet hatte. Aber sie waren gut genug fürs abendliche *binge reading* mit Zitronentee und kleinen Mengen Schokolade im Wohnheim am Berg in Jena. So las ich mich durch die realistische Literatur Kerneuropas, in schlechten deutschen Übersetzungen und insgesamt mit eher wenig analytischer Aufmerksamkeit. Einiges aber blieb stecken, und diese eine ganz besonders: Es war Wilhelm Raabes *Die Akten des Vogelsang*.

Nun war dies sicherlich noch eines der idealischeren Werke des deutschen Realismus: Drei Jugendfreunde suchen das Ideal im Leben und finden – die Verzweiflung, das Bürgertum und die große Welt. Aufgewachsen in einem wahrhaften „grünen Fleck“, dem Vogelsang nämlich, der seinem idyllischen Namen durchaus gerecht wird; in bemerkenswert *patchwork*-artigen Familien erzogen oder nicht erzogen, mit Familienfreundschaft und guter Nachbarschaft, und ich sah die immer wieder erwähnten „lebendigen Hecken“ im Garten meines Großvaters vor mir, und ich habe selbst seit Jahren einige sehr lebendige Hecken, bewohnt von lautstarken Vögeln, und bald werden es die letzten sein in der ganzen Nachbarschaft. Das alles war der Vogelsang, wo man über die

Hecke sprach und wo die Kinder den ganzen Tag lang herumstromern durften, ihre geheimen Orte hatten und ihre idealistischen Pläne für die Zukunft. Dabei gab es auch Mobbing, und es gab ein wenig Dramatik, wenn mal wieder ein Kind in den See gefallen war und gerettet werden musste; es gab nicht viel Geld und die daraus erwachsenden Sorgen und Probleme, aber am Ende des Tages war alles gut, weil: Es war der Vogelsang. Der Vogelsang jedoch, und das würde ihn sogar aktuell machen, wenn man auf so etwas steht; der Vogelsang jedoch musste sterben, er stirbt das ganze Buch über dahin und mit ihm sterben eine Lebensform und die Träume der jugendlichen Vogelsang-Bewohner.

Ich könnte nun noch viel schreiben über den Roman, den ich sauber bis in seine verstecktesten Winkel analysiert habe („darf man einem Text so an die Wäsche gehen?“, fragte der Kollege in einem anderen Zusammenhang, und ich war belustigt von der Metapher und betroffen von ihrer Weisheit; trotzdem, ich mache es bis heute, die Warnung bleibend im Ohr). Und ich habe ihn ganz sicher so identifizierend gelesen, wie lange Zeit zuvor nichts mehr; was wohl deshalb so ausgezeichnet klappte, weil ich mich ein wenig mit allen drei Hauptfiguren identifizieren konnte. Der Spalt, die Spannung zwischen Karl und Velten, dem Bürger und dem Künstler (mit Thoms Mann gesprochen) ging durch meine eigene Seele, und dazwischen tanzte Helene, Frau durch und durch, Inbegriff der Lebendigkeit und ein Weltkind von hohen Graden und bei alledem reinster Vogelsang. Während sie in die Welt geht und reiche Männer heiratet, gründet Karl seine Familie; und Velten studiert, es wird noch nicht einmal so recht gesagt, was, es ist auch egal: Denn Velten ist von einer derart tiefsitzenden Melancholie, dass sie sich sogar über die hellen Teile des Buches ausbreitet. Velten könnte alles machen, er ist klug über die Maßen, er ist sogar gebildet, belesen in der Weltliteratur seit der Antike, ein williger und origineller Zitatenspende, ein grandioser Unterhalter, wenn er will. Er ist sicherlich, und das

kommt mir schwer über die Zunge: ein Romantiker; aber nur insofern, als er in einem durchaus romantischen, großen Sinn in die Welt verliebt ist, ihre Schönheit und Vielfalt (das arme, zerschundene Wort!). Dass diese Liebe sich dann konzentriert über Helene ergießt, ist ganz folgerichtig, denn Helene ist genau diese Welt, die man lieben könnte, die große, lebendige, in jedem Sinne aufgeschlossene Welt. Und Helene kriegt er nicht, das ist klar, und das ist tragisch. Weshalb er ab einem bestimmten Zeitpunkt in seiner kurzen Lebensgeschichte (er selbst weiß, dass sie kurz sein wird, von Anfang an), beschließt, dass nur eines des Findens für jemand wie ihn würdig und lebensrettend sein würde: ein kaltes, empfindungslos gewordenes Herz. Denn, so schrieb der junge Goethe, der einige ganz bemerkenswerte Ähnlichkeiten mit dem jungen Velten aufweist, und der junge Velten hängt sich den Spruch übers Bett: „*Sei gefühllos! / Ein leichtbewegtes Herz / Ist ein elend Gut / Auf der wankenden Erde*“. Ach, wenn es doch so leicht wäre, gefühllos zu sein, zur Unempfindlichkeit geschmiedet in der Kältekammer des Lebens, ein klarer Kristall, von Eis, ungetrübt, untrübbar. Ja, das konnte ich verstehen.

Was ich beim ersten Lesen jedoch noch nicht verstand, war die Sache mit dem *Herzensmuseum*. Velten hat nämlich eine Mutter, er hat nur eine Mutter; der Vater war früh gestorben, und sie hatte den sehr besonderen Sohn sehr besonders großgezogen in der Güte ihres sehr großen Herzens; und sie selbst war das Herz (ja, man muss hier so viel „Herz“ sagen, es ist nötig, es ist geradezu aus Abhärtungsgründen nötig) des gesamten Vogelsangs, und so lange ihres schlug, gaben sich auch die Anderen Mühe, die Vögel sangen noch einmal besonders herzlich in den Hecken. Aber niemand lebt ewig, auch nicht Mutter Velten (Amalie hieß sie, wenn ich mich richtig erinnere). Und so stirbt sie irgendwann, nicht besonders dramatisch, in ihrem kleinen „Herzensmuseum“; denn das hat sie sich eingerichtet, solange der Sohn in der Fremde war; es enthielt alles, was je dem Gatten oder dem Sohn

lieb gewesen war und von dem sie sich nicht trennen konnte; weil an ihm Leben hing, gelebtes Leben, wenn auch nur noch im Destillat der Erinnerung. Und was tut Velten, der einzige Sohn, direkt nach der Beerdigung? Er geht hin und verschenkt alles davon, was sich nur verschenken lässt, und den Rest verbrennt er, gemeinsam mit dem widerwilligen, aber dann wie immer folgsamen Freund Karl. Und das, das war für mich – ein Skandal, monströs, unverständlich. Wie kann man das tun, das Herzensmuseum verbrennen? Und warum ist es nötig? Denn die Idee eines Herzensmuseums selbst fand ich sehr für mich verständlich („sehr aus mir selbst“, sagte Velten gern, wenn man ihn fragte, wo er einen besonders abwegigen und richtigen Gedanken habe, „sehr aus mir selbst“, und das zitiere ich gern, es erkennt aber keiner). Natürlich baue ich auch Herzensmuseen, aus Freundschaftsgaben, Funden, und, im Unterschied zu Amalie: auch Eigenem. Man kann es Sammeltrieb nennen, es ist auch zum Glück nicht das, was man Messietum nennt. Aber es ist von beidem etwas und viel mehr: Es ist eine Befestigung gegen das Leben. Gegen den Verlust. Gegen das Alter. Gegen das Vergessen. Wenn alles weggeht, wird etwas bleiben, an dem man sich festhalten kann. Und so verbringt man, verbrachte ich die erste Lebenshälfte damit, mein Herzensmuseum anzulegen und zu vergrößern. Es kam so viel willig dazu, es fügte sich schön, der Platz war da. Und wer denkt schon an den Tod mitten im Leben?

Mitten im Leben kommt der Tod, auf einmal, und es macht einen Bruch, und es wird, so würde ich heute sagen, niemals heil. Nach diesem Bruch, aber das wurde mir erst nach und nach mühsam klar, lebt man auf das Ende zu, also: das geschlossene Ende. Nicht mehr das offene Ende, das Zukunft heißt und so viele Möglichkeiten hat! Nein, von nun an heißt es: Sich einschränken. Möglichkeiten abschreiben. Kleiner werden, nicht mehr sich ausdehnen. Weniger Raum. Und je mehr mir dieses alles klar wurde, und je mehr ich mir wünschte, ein fühlloses

Herz zu haben, desto mehr verstand ich auf einmal: Man kann das Herzensmuseum nicht nur verbrennen, man muss es sogar verbrennen. Wenn man es den Nachkommen ersparen will (der Sohn könnte ja auch ein allzu warmes Herz haben), dann muss man es sogar selbst tun, Stück für Stück. Man geht so dem Tod entgegen und wird selbst leichter. Gefühlloser. Man braucht schon immer weniger Platz, wir wissen alle, wie wenig ganz am Ende übrigbleibt. Aber es ist schwer, so schwer.

III. WER ERZÄHLT DIE GESCHICHTE? EIN (UNHEILIGES) EXPERIMENT



1. VORBEMERKUNG MIT DISCLAIMER

Wer erzählt die Geschichte? Ich weiß gar nicht mehr genau, in welchem Zusammenhang diese wahrlich nicht nur literaturwissenschaftlich wichtige (nicht: relevante...) Frage in meinem Kopf auftauchte; es könnte sei, dass es nach der sehr verwirrenden Lektüre von Jonathan Swifts *Tale of the Tub* war, wo der Erzähler so übergeschnappt ist, dass er am Ende tatsächlich verrückt wird – und die Leserin ist froh darüber.... Wie auch immer, die Frage kam auf, und ich wollte sie mittels eines Experiments beantworten: indem nämlich eine allseits bekannte Geschichte, die nur in einer Erzählform existiert, aus vielen verschiedenen Perspektiven erzählt wird und man dabei beobachtet, was mit der Geschichte selbst passiert, mit den Figuren, mit der Handlung, mit Anfang und Ende, mit dem ‚Sinn‘ oder der ‚Deutung‘ – einfach allem. Eigentlich dachte ich dabei eher an ein Leser-Experiment; es wurde, und das passiert erfreulicherweise ziemlich häufig beim Schreiben, eher ein eigensinniges Schreibexperiment.

Aber welche Geschichte? Die ältesten sind die besten, und sie sollte auch nicht allzu kompliziert erzählt sein in der Originalfassung, sondern eher das Skelett einer Geschichte, ein Narrativ mehr denn eine *story*. Ich weiß nicht mehr, ob ich gleich auf die Bibel kam oder doch erst über Kafka nachdachte (was kein großer Schritt ist, wie demnächst klar werden wird); die Bibel wurde es jedenfalls, und um am Anfang zu beginnen, eine ihrer ersten Geschichten, nämlich: die Vertreibung von Adam und Eva aus dem Paradies (*Genesis 2, 3*). Jede meint sie zu kennen, die wesentlichen Elemente jedenfalls, die Hauptfiguren, die Handlung, das Anfang und das Ende – obwohl es schon beim Sinn ziemlich schwierig wird, und Deutungen haben zwei Jahrtausende christliche Theologie zu Bergen übereinander gehäuft. Einen kleinen Skrupel wischte ich beiseite, wo er aber bis heute liegt und sich immer wieder ins Bild drängt: Man scherzt nicht mit

heiligen Texten! Nein, tut man auch nicht, selbst als Atheistin oder Agnostikerin oder Spinozistin oder was auch immer tut man das nicht. Es ist aber kein Scherz, und deshalb kann der Skrupel doch an der Seite liegen bleiben, wo er hingehört: Nein, ich habe den Text so ernst wie nur irgend möglich genommen, ich habe an ihm gearbeitet von allen Seiten, und er hat sich als stark erwiesen. Man kann das nicht mit jeder Geschichte machen, noch nicht einmal mit vielen (außer: mit Kafka). Aber es bleibt ein säkulares Experiment, das die Heiligkeit der Schrift für diejenigen, denen sie heilig ist, nicht tangiert. Sie verstehen den Text entweder für sich allein oder gar nicht (was ja auch nicht immer nötig ist).

Aber ich lernte nicht nur viel über das Erzählen und das Aufschreiben von Geschichten; nein, ich lernte auch einiges über die Bibel, was allein meiner Unbildung zuzuschreiben ist. Denn wer war eigentlich der Autor des Buches Genesis bzw. des gesamten Alten Testaments? Bisher hatte ich immer nur die vier Apostel vor mir gesehen, wie sie dasitzen mit ihren Tieren, und hat Johannes nicht heimlich einen kleinen Kafka auf der Schulter sitzen? Oder Petrus und Paulus, wie sie durch die Gemeinden reisen und ihre Briefe vor- und nachschicken. Das AT jedoch? Staunend lernte ich, dass man sehr lange Moses als den Autor angenommen hatte; schließlich war er auch vom Berg Sinai mit den Tafeln gekommen, warum nicht gleich das Ganze, zumal er so eine zentrale Figur dafür ist und von hoher Integrität? Ich versuchte mir, Moses (den ich immer als Michelangelo-Statue mit kleinen Hörnern auf dem etwas cholerischen Kopf vorstelle) als Autor zu denken, es funktionierte nicht. Aber natürlich ist die Wissenschaft längst weiter. Und interessanterweise ist es genau die Paradiesgeschichte, die gemeinsam mit der vorangegangenen Erschaffung der Welt ein erzähltheoretisches Problem aufwirft, das schon früh erkannt wurde: Die beiden Ersterzählungen von der Erschaffung des Menschen widersprechen sich nämlich offensichtlich. Die Details interessieren hier nicht, obwohl sie interessant

sind; aber lange Zeit war man deshalb der Überzeugung, es habe zwei Schreiber gegeben, die die alte mündliche Überlieferung des Judentums zusammengefasst haben – aber eben jeder auf seine Art und Weise! Es war, wenn auch unabsichtlich, ein Erzählexperiment. Das berührt jedoch, es sei wiederholt, nicht die Heiligkeit der Texte für diejenigen, die an sie glauben (oder auch ‚nur‘ respektieren). Und Gründungsmythen sind selten widerspruchsfrei. Lassen wir also dem Erzählen freien Lauf und sehen, wohin es uns führt!

2. DER ORIGINALTEXT

Genesis 2

7Und Gott der HERR machte den Menschen aus einem Erdenkloß, uns blies ihm ein den lebendigen Odem in seine Nase. Und also ward der Mensch eine lebendige Seele.

8Und Gott der HERR pflanzte einen Garten in Eden gegen Morgen und setzte den Menschen hinein, den er gemacht hatte.

9Und Gott der HERR ließ aufwachsen aus der Erde allerlei Bäume, lustig anzusehen und gut zu essen, und den Baum des Lebens mitten im Garten und den Baum der Erkenntnis des Guten und Bösen.

10Und es ging aus von Eden ein Strom, zu wässern den Garten, und er teilte sich von da in vier Hauptwasser.

11Das erste heißt Pison, das fließt um das ganze Land Hevila; und daselbst findet man Gold.

12Und das Gold des Landes ist köstlich; und da findet man Bedellion und den Edelstein Onyx.

13Das andere Wasser heißt Gihon, das fließt um das ganze Mohrenland.

14Das dritte Wasser heißt Hiddekel, das fließt vor Assyrien. Das vierte Wasser ist der Euphrat.

15Und Gott der HERR nahm den Menschen und setzte ihn in den Garten Eden, daß er ihn baute und bewahrte.

16Und Gott der HERR gebot dem Menschen und sprach: Du sollst essen von allerlei Bäumen im Garten;

17aber von dem Baum der Erkenntnis des Guten und des Bösen sollst du nicht essen; denn welches Tages du davon ißt, wirst du des Todes sterben.

18Und Gott der HERR sprach: Es ist nicht gut, daß der Mensch allein sei; ich will ihm eine Gehilfin machen, die um ihn sei.

19Denn als Gott der HERR gemacht hatte von der Erde allerlei Tiere auf dem Felde und allerlei Vögel unter dem Himmel, brachte er sie zu dem Menschen, daß er sähe, wie er sie nannte; denn der wie Mensch allerlei lebendige Tiere nennen würde, so sollten sie heißen.

20Und der Mensch gab einem jeglichen Vieh und Vogel unter dem Himmel und Tier auf dem Felde seinen Namen; aber für den Menschen ward keine Gehilfin gefunden, die um ihn wäre.

21Da ließ Gott der HERR einen tiefen Schlaf fallen auf den Menschen, und er schlief ein. Und er nahm seiner Rippen eine und schloß die Stätte zu mit Fleisch.

22Und Gott der HERR baute ein Weib aus der Rippe, die er vom Menschen nahm, und brachte sie zu ihm.

23Da sprach der Mensch: Das ist doch Bein von meinem Bein und Fleisch von meinem Fleisch; man wird sie Männin heißen, darum daß sie vom Manne genommen ist.

24Darum wird ein Mann Vater und Mutter verlassen und an seinem Weibe hängen, und sie werden sein ein Fleisch.

25Und sie waren beide nackt, der Mensch und das Weib, und schämten sich nicht.

Genesis 3

1Und die Schlange war listiger denn alle Tiere auf dem Felde, die Gott der HERR gemacht hatte, und sprach zu dem Weibe: Ja, sollte Gott gesagt haben: Ihr sollt nicht essen von den Früchten der Bäume im Garten?

2Da sprach das Weib zu der Schlange: Wir essen von den Früchten der Bäume im Garten;

3aber von den Früchten des Baumes mitten im Garten hat Gott gesagt: Eßt nicht davon, rührt's auch nicht an, daß ihr nicht sterbt.

4Da sprach die Schlange zum Weibe: Ihr werdet mitnichten des Todes sterben;

5sondern Gott weiß, daß, welches Tages ihr davon eßt, so werden eure Augen aufgetan, und werdet sein wie Gott und wissen, was gut und böse ist.

6Und das Weib schaute an, daß von dem Baum gut zu essen wäre und daß er lieblich anzusehen und ein lustiger Baum wäre, weil er klug machte; und sie nahm von der Frucht und aß und gab ihrem Mann auch davon, und er aß.

7Da wurden ihrer beiden Augen aufgetan, und sie wurden gewahr, daß sie nackt waren, und flochten Feigenblätter zusammen und machten sich Schürze.

8Und sie hörten die Stimme Gottes des HERRN, der im Garten ging, da der Tag kühl geworden war. Und Adam versteckte sich mit seinem Weibe vor dem Angesicht Gottes des HERRN unter die Bäume im Garten.

9Und Gott der HERR rief Adam und sprach zu ihm: Wo bist du?

10Und er sprach: Ich hörte deine Stimme im Garten und fürchtete mich; denn ich bin nackt, darum versteckte ich mich.

11Und er sprach: Wer hat dir's gesagt, daß du nackt bist? Hast du nicht gegessen von dem Baum, davon ich dir gebot, du solltest nicht davon essen?

12Da sprach Adam: Das Weib, das du mir zugesellt hast, gab mir von von dem Baum, und ich aß.

13Da sprach Gott der HERR zum Weibe: Warum hast du das getan? Das Weib sprach: Die Schlange betrog mich also, daß ich aß.

14Da sprach Gott der HERR zu der Schlange: Weil du solches getan hast, seist du verflucht vor allem Vieh und vor allen Tieren auf dem Felde. Auf deinem Bauche sollst du gehen und Erde essen dein Leben lang.

15Und ich will Feindschaft setzen zwischen dir und dem Weibe und zwischen deinem Samen und ihrem Samen. Derselbe soll dir den Kopf zertreten, und du wirst ihn in die Ferse stechen.

16Und zum Weibe sprach er: Ich will dir viel Schmerzen schaffen, wenn du schwanger wirst; du sollst mit Schmerzen Kinder gebären; und dein Verlangen soll nach deinem Manne sein, und er soll dein Herr sein.

17Und zu Adam sprach er: Dieweil du hast gehorcht der Stimme deines Weibes und hast gegessen von dem Baum, davon ich dir gebot und sprach: Du sollst nicht davon essen, verflucht sei der Acker um deinetwillen, mit Kummer sollst du dich darauf nähren dein Leben lang.

18Dornen und Disteln soll er dir tragen, und sollst das Kraut auf dem Felde essen.

19Im Schweiß deines Angesichts sollst du dein Brot essen, bis daß du wieder zu Erde werdest, davon du genommen bist. Denn du bist Erde und sollst zu Erde werden.

20Und Adam hieß sein Weib Eva, darum daß sie eine Mutter ist aller Lebendigen.

21Und Gott der HERR machte Adam und seinem Weibe Röcke von Fellen und kleidete sie.

22Und Gott der HERR sprach: Siehe, Adam ist geworden wie unsereiner und weiß, was gut und böse ist. Nun aber, daß er nicht ausstrecke seine Hand und breche auch von dem Baum des Lebens und esse und lebe ewiglich!

23Da wies ihn Gott der HERR aus dem Garten Eden, daß er das Feld baute, davon er genommen ist,

24und trieb Adam aus und lagerte vor den Garten Eden die Cherubim mit dem bloßen, hauenden Schwert, zu bewahren den Weg zu dem Baum des Lebens.



3. ERZÄHL-VARIATIONEN

Der Erzähler erzählt ein Märchen vom Paradies

Es begab sich aber vor langer, langer Zeit, da wohnten Adam und Eva, die beiden Menschen, die Gott geschaffen hatte einander als Gefährten und Hilfe, in einem paradiesischen Garten friedlich gemeinsam mit den Tieren und nährten sich von den Früchten des Gartens. In der Mitte des Gartens jedoch stand ein Baum, von dem sie nicht essen sollten. Gott, ihr Schöpfer, hatte ihn den ‚Baum der Erkenntnis von Gut und Böse‘ genannt und ihnen gesagt, dass sie sterben würden, wenn sie seine Früchte äßen. Doch die kluge Schlange sagte Eva eines Tages, dass das nicht wahr sein; sie könnten die Früchte essen ohne zu sterben, hinterher jedoch würden sie klüger sein, sie würden sogar sein wie Gott und könnten Gut und Böse erkennen! Und Eva ließ sich verführen von der Schlange, sie naschte von den verlockenden Früchten und gab auch Adam davon zu essen. Aber nach dem Genuss der Frucht gingen ihnen die Augen auf, sie sahen, dass sie nackt waren, und sie schämten sich. Gott jedoch, als er von ihrem Frevel erfuhr, sprach einen Fluch aus über sie: Sie würden künftig sich mühsam von den Früchten des Feldes ernähren müssen, das sie im Schweiß ihres Angesichts bearbeiten sollten, und die Frauen würden unter großen Schmerzen Kinder gebären. Und so verstieß Gott Adam und Eva aus dem Paradies; denn sonst hätten sie auch noch vom Baum des Lebens gegessen und hätten die Unsterblichkeit erlangt und wären unsterblich gewesen, wie Gott. So aber lebten sie fort in ihren Kindern, die die Frauen unter Schmerzen gebären, von den Früchten des Feldes, die die Männer im Schweiß ihres Angesichts bebauten. Und wenn sie nicht gestorben sind, leben ihre Nachkommen noch heute, das Paradies aber ist ihnen für immer verschlossen.

Die Muse diktiert den Mythos

Singe mir, Muse, die Geschichte des uralten Menschen-
geschlechts,
wie es geschaffen ward, sich selbst zum Gehilfen und
Gott zum Abbild,
wie es in Einklang und Frieden lebte mit Tieren und
Pflanzen,
fernab der Zeit, im abgeschlossnen Ort, behütet, ge-
schützt.
Doch dann kam sie, die Schlange,
des ewigen Widerers williges Werkzeug,
Und säuselnd und schmeichelnd flüsterte sie in ihr Ohr:
Brecht die Frucht, esst den leuchtenden, blütenprangen-
den Apfel
vom Baum der Erkenntnis! Gott zwar verbot es, doch
wisst,
nicht sterben werdet ihr, nein, nur sehend werdet ihr
sein,
wie Gott selbst! Und Adam und Eva aßen
den blütenprangenden Apfel, bis auf den harten Grips
inmitten.
Doch aufsehend nach dem Genuss sahn sie mit
Schrecken sich selbst:
Nackt, zwei Geschöpfe, nicht ganz gleich, nicht ganz an-
ders,
doch einzeln für immer. Und Gott kam und sah ihre
Schande.
Groß war sein Zorn, und zürnend sprach er zu ihnen:
Geht hinaus in die Welt, seid verstoßen für jetzt und für
immer!
Im Schweiß des Angesichts esst euer Brot, in Blut und
in Tränen
Gebärt eure Kinder, und am Ende, nach eines langen
Lebens
Mühsal und Arbeit werdet ihr sterben. Staub zu Staub.
Und Gott, der Unsterbliche, Allwissende, wandte sich ab
Von seinen schwachen Geschöpfen, ihrem Elend und
Jammer.

Die schelmische Schlange erzählt die Geschichte von unten

Natürlich war ich damals schon dabei, was denn sonst. Ich war die Schlange, die ewige Schlange, und schon vor dem Fluch des ungerechten Gottes war ich klüger als die anderen Tiere! Aber sie sahen auf mich herab, all die schönen Hirsche mit ihren mächtigen Geweihen, die Schwäne mit ihren zierlichen Hälsen, die Vögel mit ihren weiten Schwingen. Sie machten sich lustig über mich, mein Geschlängel, mein ihnen unverständliches Zischen, hinter dem ich schon immer meine Klugheit verbarg. Soll ich erzählen, wie es wirklich war, mit Schlangenverstand und Schlangenklugheit, wie es war von unten gesehen? Ach, die zwei jämmerlichen Geschöpfe, sie dauerten mich, wie sie so den lieben langen Tag durchs Paradies taumelten, hier naschten und dort ruhten und nichts von sich wussten, nichts von Gott und nichts von mir, der Schlange! Aber es war so einfach, sie zu verführen. Natürlich habe ich Eva zuerst verführt; nicht, weil sie schwächer und kleiner war, das war ich auch, nein, weil sie klüger war! Sie war der Nachkömmling, der Nachgedanke Gottes, nachdem er seinen Fehler erkannt hatte, seinen unsterblichen Fehler, nämlich: Nur ein Replikat zu fertigen, Adam, den Einzigen (waren wir sowieso nicht alle seine Abbilder? War nicht auch ich sein Abbild, sein schlängelndes, zischendes, verschlagenes Abbild? Warum nur diese Menschlein?). Der Plan gelang, er gelang ganz über Erwarten gut, und kaum hatten sie auch nur an der Frucht genascht, nahmen die Dinge ihren vorhersehbaren Verlauf: Fluch, Platzverweis, Jammer und Elend. Aber wer hatte gewonnen? Gott, der nun wieder einsame, der sich seiner Lieblingskinder entledigen musste, um gerecht zu sein, allgerecht und allweise und allmächtig? Oder ich, die ich nun zwar verflucht bin und Staub fressen werde mein Lebtag lang und von den Menschen mit Füßen getreten werde? Aber ich habe meinen Giftzahn behalten, und ich werde sie verführen und stechen und stechen und verführen, dass es eine Freude wird! Staubfressen

hat noch niemand geschadet. Im Staub stecken Geschichten für viele Ewigkeiten.

Der allwissende Erzähler erklärt, wie das Böse in die Welt kam

Damals, kurz nach Erschaffung der Welt, lag die Erde im tiefsten Frieden. Und ganz in ihrer Mitte lag ein wunderschöner Garten, vier Flüsse flossen durch ihn hindurch in alle Himmelsrichtungen, und er war umgeben mit einer kaum sichtbaren Mauer. Die Einwohner des Gartens aber wussten nichts von der Mauer. Sie wussten auch nichts von dem großen Gott, der sie erschaffen hatte und ihnen alles, was sie zum Leben brauchten, in diesem großen Garten geschenkt hatte: süße Früchte an den Bäumen und klares Wasser in den vier Strömen. Unschuldig tummelten sich die Schafe bei den Wölfen, und jedes Tier hatte seinen Namen und seinen Platz. Zwei Geschöpfe jedoch waren besonders: Sie hatten einen eigenen Namen, der nur ihnen allein gehörte, Adam und Eva nämlich; und sie konnten auf zwei Beinen gehen und mit ihren geschickten Händen die wundersamsten Dinge machen. Wäre es nicht schön gewesen, verehrter Leser, liebe Leserin, dort ein wenig mit ihnen zu lustwandeln und alles zu vergessen; kein Hader und Streit mehr, keine Sorgen und keine Nöte, nur süße Früchte und klares Wasser und einen ewigen Frieden mit allen Geschöpfen? Aber wir wissen, liebe Leserin, verehrter Leser, dass das nicht geht. Wir wissen es – weil wir es wissen. Hinter das Wissen geht kein Weg zurück, und wer einmal vom Baum der Erkenntnis gegessen hat, hat seine Unschuld für immer verloren. Und so dachte Eva, nachdem ihr die Schlange – sie war ein liebes Geschöpf, die Schlange, sie schlängelte noch nicht und zischte noch nicht, sondern konnte sich aufrichten und sie sagte herzallerliebste Dinge! –; nachdem ihr die Schlange also zugeredet hatte, doch von dieser besonders süßen Frucht auch einmal zu kosten, sie selbst habe sie schon gegessen, und es sei nichts passiert, rein gar nichts –; so dachte Eva in aller Unschuld: Ich werde jetzt einen

kleinen Biss von dieser so schönen, roten, runden Frucht essen; was soll schon passieren? Und herzhaft biss sie zu, und es schmeckte ganz wunderbar, auf den ersten Biss jedenfalls, doch schon beim zweiten meinte sie einen bitteren Beigeschmack zu spüren. Deshalb lief sie schnell zu Adam und sagte ihm, er solle doch auch einmal von dieser schönen, roten, runden Frucht kosten (sie verschwieg aber, woher sie sie hatte, der kleine bittere Beigeschmack in ihr flüsterte, dass sie das besser nicht sagen sollte), und Adam war ihr natürlich zu Gefallen und biss herzhaft zu – in diesem Moment stöhnte Gott auf in seiner tiefen Ruhe; es war ihm ein bitterer Gedanke gekommen, und Gott war es nicht gewöhnt, dass ihm bittere Gedanken kamen. Doch als er im Paradies ankam, war es zu spät. Beschämt standen seine zwei Geschöpfe, die zwei Menschenlein, Adam und Eva da, sie hatten sich mit Feigenblättern bedeckt, sie wagten nicht mehr, sich gegenseitig anzusehen und schon gar nicht den zürnenden Gott vor ihnen. Eva aber dachte bei sich: Es war die Schlange, es war diese verfluchte – woher kam dieses Wort nur? sie hatte plötzlich so viele neue Wörter im Kopf, die sie vorher gar nicht gebracht hatte! – diese verfluchte Schlange, dieses schleichende Geschöpf, dieses böse Wesen; und Adam hätte ja auch ein wenig mehr Widerstand leisten können, aber jetzt stand er da, irgendwie hatte er früher schöner ausgesehen. Aber sie, nein, sie war nicht schuld! Und Adam dachte nicht nur, sondern sagte zu Gott: Es war Eva, mit ihrem Leichtsinn und ihrer Naschsucht – woher kamen ihm nur die Worte, er hatte sie doch sonst nie gebraucht? -, die ihm das eingebrockt hatte; und jetzt stand sie da, und irgendwie – sah sie schöner aus als früher, er wollte sie gern anfassen und – Und Gott sprach zu ihnen – aber was er genau sagte, verehrter Leser, liebe Leserin, das weiß ich zwar, aber Adam und Eva sollten es niemals wissen; denn sie hatten, kaum hatte Gott zu sprechen begonnen, die Flucht ergriffen, instinktiv, ihre Beine hatten sich in Bewegung gesetzt und sie waren auf das große Tor zugelaufen, das plötzlich offenstand, und dahinter war

tatsächlich auch eine Welt! Sie liefen, bis sie vor Erschöpfung nicht mehr laufen konnten, und dann fielen sie sich gegenseitig in die Arme und auf den weichen Waldböden. Und so, verehrter Leser, liebe Leserin, kam das Böse in die Welt; gepaart mit dem Guten, seinem ewigen Widerpart, und unzertrennlich fortan mit dem Menschen!

*Der abschweifende Erzähler vergleicht
das Paradies mit einem Kühlschrank*

Alle guten Geschichten fangen mit dem Anfang an. Wo aber ist der Anfang? War es der Moment, als Gott die Welt erschuf, die Ordnung aus dem Chaos kam, das Licht aus der Dunkelheit? Woher aber kamen das Chaos und die Dunkelheit, welcher dunkle Gott schuf sie? Vielleicht war der dunkle Gott so dunkel und verborgen und chaotisch, dass er selbst sich nicht sehen konnte, dass er selbst sozusagen den Überblick verloren hatte, so wie ich jetzt, der ich vor meinem überfüllten Schreibtisch sitze mit all diesen Ideen in meinem wirren Kopf, die übereinander poltern und auch ein wenig Erleuchtung bräuchten und sehr viel Ordnung, aber womit soll ich anfangen, dem Schreibtisch, meinem Kopf oder der Geschichte, und werden wir jemals, jemals wissen können, ob im Kühlschrank das Licht aus ist, wenn die Tür geschlossen ist? Im Paradies brauchte man natürlich keinen Kühlschrank, es gab kein Verderben, es gab nämlich keine Zeit; immer glänzten die Früchte auf die gleich etwas unnatürliche Art im schönsten Rot, immer glitzerten die Blätter wie frisch betaut, und nur die Schlange hatte auf einmal das natürlich vollkommen unnatürliche Bedürfnis, sich zu häuten. Häuten, wer sich doch nur einmal richtig häuten könnte, von Kopf bis Fuß, ein neuer Mensch, der alte Adam abgelegt, die hässlichen Schuppen und Runzeln und Haare dort, wo sie nicht hingehörten; aber wir, wir können nur die Kleider wechseln. Götter aber brauchen keine Kleider. Tiere brauchen keine Kleider. Menschen hingegen – seit sie aus dem Paradies vertrieben wurden, brauchen sie

Kleider. Nicht wegen der Scham, ach, das war von Anfang an nur ein Vorwand; nein, weil sie seit der Vertreibung uneins waren mit sich selbst. Adam wollte nicht mehr Adam sein, Eva nicht mehr Eva, allein die Schlange kicherte und zischte: Ich kann mich nämlich häuten, ätsch! Und so werden wir niemals wissen, ob im Kühl-schrank das Licht brennt, wenn die Tür geschlossen ist; wir werden nicht wissen, ob Gott die Welt aus Versehen oder Ordnungswut oder einem reinen Überschuss an Kräften geschaffen hat; aber wir wissen, dass der Mensch ein Wesen ist, das Kleider braucht, im wörtlichen und im metaphorischen Sinn, und niemals wird das Kind mehr kommen, das dasteht und auf die neuesten Modepuppen zeigt und ruft: „Aber sie sind ja nackt, ganz nackt!“

Der personale Erzähler schaut Adam und Eva in die Köpfe

Wer ist der Fremde? Und warum schaut er mich so an? War ich nicht eben noch – nein, ich weiß nicht, wer oder was ich eben noch war. Alles ist auf einmal so – anders. Sogar die Tiere sehen mich so seltsam an. Sind sie gefährlich? Einige haben Zähne, das sieht bedrohlich aus. Und da unten, dieses Tier ganz unten an meinem Bein, es zischt so unheimlich, und es schaut – es schaut so, als würde es mich kennen. Geh weg, du blödes Vieh, was hast du da unten zu suchen? Schau doch, da oben fliegen die Vögel, die haben es gut, die können hinfliegen wo sie wollen, die sind – frei? Seltsames Wort. Ich kann ja auch einfach gehen. Ich gehe einfach mal los. Die blöde Schlange – ist das eine Schlange? – folgt mir, hau ab! Der Andere auch. Er sieht genauso verwirrt aus wie ich. Ich habe ein wenig – Angst vor ihm. Aber noch mehr Angst habe ich vor IHM. Dem Großen. Ich kann mich nur noch schwach an ihn erinnern, er war – sehr groß, er sah – nein, er hatte eigentlich keine Gestalt, aber man spürte ihn, ganz hier drin, da, wo es so seltsam pocht, mal langsamer, mal schneller, und der hat gesprochen, im Kopf drin, aber es waren keine Wörter, und – kommt er da nicht wieder?

Und jetzt spricht er wieder in meinem Kopf, er spricht viel lauter als sonst, nein, er schreit, es ist nicht auszuhalten, ich muss weg hier, könnte ich doch fliegen wie die Vögel! Wird der Fremde mit mir gehen?

Wer ist die Fremde? Was will ich von ihr? Ich will etwas von ihr, ich spüre es genau, es bewegt sich in mir, es ist – wie Hunger, aber viel stärker, es rauscht, in meinem Kopf, in meinen Ohren, in meinem ganzen Körper, eben war doch noch alles ruhig und – anders irgendwie. Ausreißen. Ich könnte irgendetwas ausreißen, diesen Baum zum Beispiel, irgendwie sieht er – anders aus als die anderen Bäume, habe ich nicht gerade noch davon gegessen, es hat so süß geschmeckt und so bitter zugleich, und danach – war alles anders. Was macht die Fremde? Sie darf mir nicht weglaufen, sie sieht so aus, als wollte sie gleich weglaufen, vor dem blöden Vieh an ihrem Fuß und vor dem Anderen – dem Mächtigen, der früher da war, hat er uns verzaubert, hat er mir dieses Rauschen, diesen Hunger angehext, dieses neue Stück Fleisch an meinem Körper? Es bewegt sich, ganz von allein, es hat sich noch nie bewegt zuvor, und jetzt will es und will es und will – da kommt er, der Mächtige, ob er auch dieses Rauschen hat, dieses Wollen, dieses Müssen, er soll sie nicht anfassen, die Fremde, sie gehört mir! Mir? Wer ist das? Ich. Ich sehe seinen Zorn. Ich sehe ihre Angst. Ich muss weg hier. Wir müssen weg hier. Wir.

Der verführerische Erzähler tut ganz unschuldig

Ich sage, wie es war. Ich war dabei, von Anfang an, und ich habe alles gesehen. Es war ein klarer Tag, kein Wölkchen am Himmel, keine Möglichkeit der Sinnentäuschung. Ich habe sie gesehen, beide, so wie sie Gott geschaffen hat, nackt und unschuldig; sie trug ihr langes Haar frei und ungekämmt, die Locken schlängelten sich um ihre nackten Hüften und fielen bis zu ihren zierlichen Füßen hinab. Er war ein wenig größer und nicht ganz so

fließend in den Umrissen, und in seinen blauen Augen spiegelte sich der ganze Himmel. Das konnte ich alles sehen, ich musste nur ein wenig über den Zaun schauen; und sie standen ganz genau in der Mitte des Gartens, dort, wo die vier Flüsse sich kreuzten und der große Baum stand. Oh ja, der große Baum, wie gut ich mich an den großen Baum erinnere; er griff mit seinen Ästen weit in den Himmel, und die Früchte leuchteten so rot und rund, dass ich am liebsten über den Zaun gestiegen und – aber nein, das habe ich nicht getan. Ich war ja nur ein unbeteiligter Beobachter, und es war mir ganz egal, dass die Früchte rotgoldenen leuchteten, das Gold kam von Evas Locken, die sich um ihre nackten Hüften schlängelten und nur einen kleinen Spalt in der Mitte freiließen, und Adams blaue Augen trübten sich ein wenig, wenn sie zu dem Spalt schauten, aber das konnte man wirklich nur sehen, wenn man ganz genau hinschaute, so wie ich. Dann sah man auch das Tier, das sich ihnen nun mit beinahe eleganten schlängelnden Bewegungen näherte und begann, mit Evas goldenen Locken zu spielen, die sich um ihre Füße ringelten, und Eva sah lächelnd auf das Tier hinab und ließ es gewähren. Und es spielte mit seiner langen Zunge um ihre Füße herum, und dann begann es, sich das Bein hinaufzuwinden, sehr langsam und sehr sanft, und dann – dann war plötzlich die rotgoldene Frucht in Evas Hand, ich schwöre euch, es muss Zauberei gewesen sein! Sie aber hatte schon hineingebissen, mit ihren vollen roten Lippen hatte sie zugebissen, und die Schlange hatte in diesem Moment schon beinahe den Spalt zwischen ihren Haaren erreicht, aber da gab sie Adam die Frucht, man konnte noch den Abdruck sehen, den ihr voller Mund hinterlassen hatte, und in seinen blauen Augen spiegelte sich ihr Mund und er biß hinein, genau in die gleiche Stelle – und dann war es, als ob die Welt explodierte! Beinahe wäre ich vom Zaun gefallen, mitten in den Garten hinein; aber ich musste doch die Stellung halten, um zu berichten, wie es in Wahrheit gewesen war. Und während ich mich noch an der Mauer

festklammerte, mit zitternden Knien, und während Adam und Eva auf einmal sehr viel näher aneinander standen, kaum war noch ein Platz für das schlängelnde Wesen zwischen ihnen, und während sich ihre Münder immer mehr annähernten, Eva züngelte schon ein wenig, Adams blaue Augen waren ganz trüb geworden, seine Hände spielten nun mit den goldenen Locken – da war plötzlich ER da. ER war natürlich niemals zu übersehen. ER war der Herrscher über den Garten und über alles, was in ihm lebte und wuchs und schlängelte und spielte und schaute. Und sein Zorn kannte keine Grenzen! Alles ließ ER erzittern und erbeben, und die Flüsse erhoben sich und die Bäume warfen die Früchte von sich und die Tiere flohen zitternd in die dunkelsten Ecken des Gartens und versteckten ihr Angesicht. Und ich sah, wie ER mit einer einzigen Bewegung seiner Hand den Fluch auswarf, er breitete sich wie eine dunkle Wolke über den Garten aus, bis in die dunkelsten Ecken, ja sogar bis über die Mauer hinaus – denn die Mauer hatte sich aufgelöst, und der Fluch fuhr auch in mich, meine Haare standen zu Berge und ich spürte IHN bis in die letzte Haarspitze. Seitdem muss ich die Wahrheit sagen, immer. Weil ich dabei war, von Anfang an. Weil ich alles gesehen habe. Weil ich es jeden Tag wieder sehe. Seitdem fliehe ich die Menschen, die Schlange ist meine einzige Gefährtin; gemeinsam schlucken wir den Staub der Geschichten.

*Der philosophische Erzähler reflektiert
über die Erfindung der Reflexion*

Es war ein entscheidender Moment in der Geschichte des menschlichen Geistes; vielleicht war es sogar *der* entscheidende Moment. Er unterteilte diese Geschichte in zwei Hälften, in ein Vorher und ein Nachher; und niemals mehr sollte es einen Weg zurück vom Nachher in das Vorher geben, so sehr sich das einige auch gewünscht haben mögen und bis heute wünschen. Aber man kann einmal Gedachtes nicht mehr zurücknehmen; und wer sich

einmal im Spiegel gesehen hat, wird sein Gesicht niemals vergessen. Man nennt es: den Sündenfall; aber war es nicht eigentlich das Gegenteil, geradezu ein Aufstieg, ein Sich-Emporreißén aus dem reinen unbewussten Sein, aus den Tiefen der Instinkte in die Höhen des Bewusstseins? Seitdem weiß der Mensch; seitdem kann er ‚gut‘ und ‚böse‘ unterscheiden; seitdem kann er ‚Ich‘ sagen, denn ohne Ich gibt es kein Gut und kein Böse.

Natürlich kann ein Gott kein Interesse daran haben, dass ein Wesen ‚Ich‘ sagt: Es gibt nur ein Ich in seiner Welt, und es ist absolut. Aber dass sein Geschöpf, sein eigenes Geschöpf, genauso absolut sein wollen würde wie er: Hätte er es nicht wissen müssen? Vielleicht hatte Gott noch niemals zuvor in den Spiegel geschaut. Vielleicht ist es das, was die Menschen seither tun, ob er es will oder nicht: Gott einen Spiegel vorhalten. Es ist kein schönes Bild, und immer lauert im Hintergrund eine Schlange (aber war es nicht er selbst gewesen, der die Schlange erschaffen hat? Wer hat die Schlange verführt?). Aber wenigstens haben sie noch nicht vom Baum des Lebens gegessen, wird er sich sagen. Wenigstens sterben sie noch. Wer weiß, wie lange noch, mag er denken. Nur noch wenige gebären heute unter Schmerzen; nur noch wenige müssen im Schweiß ihres Angesichts ihr Feld bestellen. Und vielleicht rotten sie die Schlangen demnächst aus, wer weiß, wer weiß, und man muss ihnen noch dankbar sein dafür. Aber dafür haben sie sich selbst mit so vielen Spiegeln umstellt, dass der Glanz der Sonne zu verblasen scheint. Und immer kleiner werden sie in diesen ungezählten Spiegelbildern, immer schwächer werden ihre Stimmen, immer verletzlicher ihre Substanz. Und kaum noch kann man unterscheiden zwischen denen vor und denen im Spiegel.

Der wohlwollende Erzähler wiegelt ab

Eigentlich war alles gar nicht so schlimm gewesen; nur hinterher nahm die Geschichte geradezu mythische Ausmaße an. Sie spielt in einem Garten, in einem wunderschönen Garten sogar; dort lebten Adam und Eva in Frieden mit sich und den Tieren, und wenn sie Lust hatten, naschten sie ein wenig von den reichlich dort wachsenden Früchten, und wenn sie keine Lust hatten, schliefen sie ein wenig oder unterhielten sich mit den Tieren, denen sie persönlich Namen gegeben hatten und die ihnen zutraulich die Hände leckten. Ihr Leben floss gleichmäßig dahin, ein sonniger Tag war wie der vorige und der nächste und der übernächste, und kann man es ihnen verdenken, dass sie irgendwann Lust auf ein wenig Abwechslung bekamen? Es war doch kein böser Wille dabei! Nein, als die Schlange auf sie zukam, die sie gut kannten, schließlich hatten sie ihr den Namen gegeben, und auch die Schlange hatte ihnen zutraulich die Hände geleckt – als die Schlange also an diesem Tag auf sie zukam und Eva mit den allerfreundlichsten Worten erzählte, sie habe von dem einen der beiden ganz besonderen Bäume gegessen, obwohl es doch eigentlich verboten war, und nichts sei passiert, gar nichts, sie sei nicht tot umgefallen, und die Frucht habe ganz ausgezeichnet geschmeckt, besonders irgendwie und anders als all die vorzüglichen Früchte an den anderen Bäumen, und es sei doch irgendwie ungerecht, dass man immer nur von den gleichen Bäumen esse, wo doch alle Bäume gleichmäßig Früchte trugen; – als die Schlange also so lieblich und freundlich und ganz vernünftig zu Eva sprach, da konnte Eva nicht widerstehen, und sehr vorsichtig, um den Baum nicht zu verletzen, nahm sie eine seiner verlockenden roten Früchte in die Hand und biss herzhaft hinein, wie sie es sonst auch zu tun pflegte. Und der Zufall wollte es, dass auch Adam gerade vorbeikam und ein wenig Hunger hatte, und nachdem Eva und die Schlange ihm versichert hatten, dass es geradezu vernünftig und nur gerecht und zudem auch äußerst lecker sei, von dieser speziellen

Frucht zu essen, biss auch er herzhaft zu. Und zuerst passierte rein gar nichts, nicht ein Zahn fiel aus, nicht ein Bröckchen blieb ihnen im Hals stecken, sie kauten wohligh und gründlich und aßen die Frucht bis auf den bitteren Grips. Doch dann – aber konnte es sein, dass sie sich das nur einbildeten? – verdunkelte sich auf einmal der immer sonnenklare Himmel ein wenig; und ein Hase hüpfte vorbei und leckte ihnen nicht wie sonst zutraulich die Hände, sondern verkroch sich schnell in seinem Loch und eine Taube über ihren Köpfen brach ohne jeden Grund in ein Jammergeschrei aus. Aber wahrscheinlich hatten sie sich das alles nur eingebildet, und das, was danach passierte, ist ihnen immer als ein böser Traum erschienen: Dass eine Gestalt erschien, nur schemenhaft wahrnehmbar (wer war das? Sollten sie ihm einen Namen geben?), dass sie sprach, in einer Sprache, die sie nicht verstanden, und dass die Gestalt ihnen eine solche Angst einjagte, dass sie davonliefen, so schnell sie nur konnten, mitten durch den Garten hinaus auf das große Tier zu und dann hinaus, ohne auch nur einmal zurückzublicken. Als sie wieder erwachten, war alles anders: Sie waren in einer neuen Welt, die sie nicht kannten, und die Bäume wuchsen wild und die Tiere flohen sie. Aber Adam und Eva waren eigentlich ganz zufrieden damit. Sie hatten noch nie viel darüber nachgedacht, wie sie ihr Leben gestalten wollten; sie waren eines Morgens im Paradies aufgewacht, das Leben war gleichmäßig und etwas langweilig gewesen, und ungezählte Morgen später erwachten sie an einem anderen Ort, der noch keinen Namen hatte, aber dafür viel unterhaltsamer war. Sie nannten ihn ‚Welt‘ und begannen mit der Arbeit.

Eine sentimentale Erzählerin schüttet ihr Herz aus

Meine liebste Maria,
ich weiß gar nicht, wo ich anfangen soll, es ist etwas ganz Furchtbares passiert! Du musst mir versprechen, es niemand zu erzählen; vielleicht habe ich das alles auch nur geträumt, ich zittere jetzt noch, wenn ich daran denke! Also, ich war mit Adam im Garten spazieren; wir sind einfach so durch die Wege gegangen, wie immer, und ich habe Adam die schönen Blumen gezeigt, du weißt doch, es gibt die schönsten Blumen dort, sie wachsen einfach ganz von selbst, und ich weiß auch nicht, wie sie heißen, das hat mich auch niemals interessiert. Und die Tiere sind um uns herumgesprungen wie immer, das Kaninchen frisst mir gern aus der Hand, das weißt du doch, und das Taubenpärchen war wieder da, sie kommen immer zu zweit, wie ich und Adam. Und wir sind einfach nur spazieren gegangen, ich weiß gar nicht mehr, worüber wir gesprochen haben, es ist auch ganz unwichtig und ich vergesse es immer sofort, sobald ich den Garten verlasse. Aber dann war da auf einmal ein neues Tier, das hatte ich noch nie gesehen! Es hatte einen langen glänzenden Körper mit einer in allen Farben schillernden Haut, es lief wie wir auf zwei Beinen und konnte sogar unsere Sprache sprechen! Zufällig standen wir gerade unter dem Baum mit den schönen roten Früchten daran, ich wusste gar nicht, wie er heißt, aber die Früchte haben schon immer ganz wunderbar geleuchtet, und ich habe kaum gewagt sie nur zu berühren. Doch dann flüsterte mir das neue Tier – es heißt Schlange, das weiß ich jetzt, aber vorher wusste ich es noch nicht – etwas ins Ohr, es klang ganz lieb und lustig und unschuldig, wir sollten doch ein wenig mit den Früchten spielen; es würde schon nichts passieren, und morgen würden sie sicherlich wieder so da hängen wie heute, prall und rot, selbst wenn wir sie versehentlich zu Boden fallen ließen oder in den Mund steckten! In den Mund stecken, was für eine komische Idee, dachte ich noch, aber dann dachte ich: Ist doch nur ein Spiel, lachte, nahm die schöne rote Frucht und biss

einfach hinein. Und Adam riss sie mir aus den Händen, er wolle auch mitspielen, rief er, und noch niemals hatte ich gesehen, wie – schön Adam war, seine Augen glänzten wie der Himmel und seine Haut hatte einen seidigen Schimmer, und sein Mund war so rot wie der Apfel; genau, die Frucht heißt nämlich Apfel, meine liebste Maria, auch das weiß ich jetzt und wusste es vorher doch nicht! Und dann bekam ich ein ganz komisches Gefühl im ganzen Körper, ich kann dir das gar nicht beschreiben, es war – irgendwie kribbelig und aufregend, aber auch gefährlich und irgendwie böse, ach, mir fehlen die Worte! Dabei habe ich doch so viele neue Wörter gelernt, nachdem ich in das rote Apfel-Ding gebissen hatte, sie schossen mir einfach so in den Kopf, ohne dass ich es wollte! Und das war so furchtbar unheimlich, meine liebste Maria, dass ich mich einfach umgedreht habe und weggerannt bin. Adam kam schnell hinterher, auch er sah ganz verändert aus, schwerer irgendwie, und am Ende folgte die Schlange, die jetzt auf einmal ihre Füße verloren hatte und sich am Boden entlangwand, das sah anstrengend und irgendwie schlimm aus, als würde sie für etwas ganz Furchtbares bestraft! Aber sie hatte doch nur mit uns spielen wollen, wir alle hatten nur spielen wollen, und jetzt ist der Garten verschlossen, niemals mehr werde ich zu den lieben kleinen Blumen gehen können, niemals mehr wird mir das Kaninchen aus der Hand fressen und niemals werde ich all die Worte vergessen können, die mir jetzt im Kopf herumschwirren wie eine Herde wildgewordener Wespen: Gut. Böse. Sünde. Schuld. Schmerz. Strafe. Ewig, ewig, ewig. Warum kann ich nicht vergessen, meine liebste Maria, warum kann ich den Garten nicht mehr finden, und was wird aus mir und Adam werden?

Der Erzähler ist wahnsinnig geworden

Ich weiß schon, dass ihr mir nicht glauben werdet! Nein, ihr habt mir niemals geglaubt, immer habt ihr euch über mich lustig gemacht, auf mich gezeigt, hinter meinem Rücken gelacht und gezischt und mit euren langen bösen Fingern auf mich gezeigt! Aber dieses Mal, dieses eine Mal werde ich es euch zeigen, ein- für allemal! Denn ich weiß schon, warum ihr mich in den Garten gelockt hattet; es sollte ein Test sein, eines eurer komischen Spiele, hereinlegen wolltet ihr mich, um dann auf mich zu zeigen mit den langen bösen Fingern: Guckt nur, der alte Adam, ist er nicht lächerlich, ist er nicht zum Totlachen lächerlich? Ich sehe eure Finger schon zucken, immer sehe ich eure Finger zucken, mit den scharfen Geierklauen daran, manchmal kann ich auch das Blut noch riechen, das ihr so sorgfältig abgewaschen hat, man kann das aber nicht abwaschen, das Blut des Bösen! Im Garten habe ich das Blut auch überall gerochen, hinterher jedenfalls; aber erst bin ich euch auf den Leim gegangen, oh wie dumm ich nur war, wie unendlich dumm, dumm, dumm, dumme Finger, dumme kleine Krüppel-Finger, warum habt ihr die Frucht gepflückt, die böse blutige Frucht? Aber da war ja Eva. Natürlich war da Eva, ihr habt schon immer gewusst, dass ich Eva nicht widerstehen kann, noch nie konnte. Eva, schon ihr Name machte meinen verzerrten Mund lächeln, und wenn sie lächelte – ach, ich war ein anderer Mensch, wenn Eva lächelte, ein reinerer, heilerer, einer mit schönen sauberen geraden Fingern, mit einer Seele ... Aber das habt ihr gewusst, ihr Ungeheuer mit den langen bösen Geierkrallen! Jedes Mal bin ich drauf reingefallen, und diesmal wieder; und als Eva dann, mit ihren schönen weißen weichen Fingern mir die Frucht hinhielt und lächelte, ach so weich lächelte, ihr Lächeln war in der Frucht stehen geblieben, als sie hineinbiss – schlimme Finger, schlimme Krüppelfinger, sie nahmen die Frucht, sie fühlte sich feucht an, und dann biss ich in Evas Lächeln, das weiche, weiße und die Welt war für einen Moment – und dann hörte ich das Geheul, das

Geschrei, das Gekreische, die ganze Welt kreischte auf mich ein und zeigte mit langen bösen Fingern auf mich, sogar das seltsame Tier, das ich für meinen Freund gehalten hatte, weil es keine Finger hatte, böse, böse, böse stimmte es ein in das Gekreische und ich rannte so schnell ich konnte, es schrie immer weiter in meinen Ohren, böse, böse, böse, und ich weiß, dass es niemals aufhören wird, niemals, hört ihr! Aber ihr werdet es auch hören, oh ja, diesmal ist euer kleiner Trick nach hinten losgegangen! Ich habe es doch gesehen, an Eva habe ich es gesehen, wie das Böse in sie kam, zuerst aß es ihr Lächeln und dann glitt es durch ihre Kehle hindurch in ihre weißen weichen Hände, die sich verkrümmten, und dann glitt es in ihren Bauch und schwoll an, als ob dort ein Ungeheuer – böse Finger, schlimme Finger, sie wollen sich um Evas Bauch schließen, sie wollen fühlen, was da wächst – aber zuerst werden sie sich um eure Hälse schließen, und ihr werdet ersticken an eurem Hohngelächter, wenn die Schlange euch erkennt! Rennt nur, rennt nur; oder glaubt mir nicht, lacht, kreischt, zeigt mit den Fingern, hackt euch die blutigen Finger ab, es ist alles eins. Aus euch kam die Schlange, und in euch kehrt sie zurück, und niemals, niemals werdet ihr das Blut abwischen können.

Der aufgeklärte Erzähler betreibt Herrschaftskritik

Aufklärung, das wissen wir, ist der Ausgang des Menschen aus der selbstverschuldeten Unmündigkeit; und welche Geschichte demonstriert das besser als die uralte Geschichte vom Sündenfall? Wir sehen Adam und Eva, oder auch: Eva und Adam, unserer aller Vorfahren; und welche Sünde sollen sie begangen haben und wofür wurden sie bestraft? Ihre Sünde, die Ursünde und einzige Sünde war: Sie haben sich einem Verbot widersetzt. Einem willkürlichen Gebot einer Autorität zweifelhafter Herkunft; einem absoluten Gebot, ohne jegliche vernünftige Erklärung oder Begründung; kurz gesagt, einem exemplarischen Akt tyrannischer Herrschaft. Ist es denn

nicht lobenswert und im höchsten Maße vorbildlich, den Dingen auf den Grund gehen zu wollen, nur auf die eigene Erfahrung und Anschauung zu vertrauen, die Natur zu erforschen im gezielten und wohldurchdachten Experiment? Adam und Eva, oder auch: Eva und Adam studierten die Bäume des Paradieses; sie waren frühe Naturforscher, die nicht eher ruhten, bis sie von jedem, aber auch wirklich jedem Baum gekostet hatten; sie glaubten nicht einfach blind, sondern sie wollten selbst prüfen, urteilen, wissen. Wenn es doch wenigstens irgendeine Begründung gegeben hätte für das Verbot! Aber so war es nur ein Tabu, nackt, unsinnig, absolut. Und so machte Eva den ersten Schritt aus der Unmündigkeit, indem sie zu dem verbotenen Apfel griff; und Adam folgte ihr nach, nicht verführt, sondern als freier Agent und unabhängiger Prüfer. Der eigentliche Fluch aber war ihre frühere Unmündigkeit; sie war nämlich nicht selbstverschuldet, sondern verordnet und verhängt von einer dunklen Autorität, die sich niemals erklärte. Die Schlange aber, nie können wir ihr genug danken: Sie war das Werkzeug der immertätigen, nie ruhenden Vernunft, und wer nicht gelegentlich einer Schlange folgt, wird es nie zu einem freien Geist bringen.

Der Genderforscher demonstriert ‚toxische Weiblichkeit‘

Wenn es eine Geschichte gibt, die illustriert, was ‚toxische Weiblichkeit‘ ist, dann ist es diese! Es ist eine uralte Geschichte, und sie zeigt, wie die ewige Feindschaft zwischen Frau und Mann entstand; wie die Frau diese erzeugte, mit Hilfe eines willigen, männlichen Gottes, den sie verführt hatte, wie alle anderen; und wie die toxische Weiblichkeit sich fortpflanzte über alle Geschlechter und alle Geschöpfe! Denn Eva, die Zweitgeborene, war sie nicht herausgeschnitten aus der Rippe des Mannes, ein starkes knöchernes Geschöpf im Gegensatz zum erdverbundenen, staubgeborenen Adam, dem Ur-Mann? Bis heute hat sich die Wunde am Mann nicht geschlossen, aus

der das toxische Wesen kroch; sie selbst hält sie offen, um den Mann in bleibender, ewiger Abhängigkeit zu erhalten! Denn ging so nicht gleich der erste Fluch des willfährigen Gottes: Adam werde Vater und Mutter verlassen und fortan am Weibe hängen, der tückischen Eva, geworfen in die emotionale Instabilität, schutzlos, ausgeliefert? War es doch auch Eva, die völlig selbstherrlich die Entscheidung traf, den fatalen Apfel zu essen; sie weckte ihren Ehemann nicht, so fragte ihn nicht nach seiner Meinung, nein, Frauen diskutieren nicht – sie entscheiden, starrsinnig, machtgerig, ohne Blick auf die sozialen und menschlichen Folgen ihres Handelns! Adam hatte brav seinen Apfel zu essen, wie immer, er wurde ihm schmackhaft gemacht: lustig sei er anzusehen, und klug würde er machen! Die ewigen Versprechungen der Mächtigen! Aber hinterher will sie natürlich nicht schuld gewesen sein, die ewige Eva; nein, der Schlängerich sei es gewesen, und damit: ein männliches Tier (der hebräische Urtext verschweigt das nicht)! Seitdem sind die Männer schuld, von Anfang an; und es herrscht ewige Feindschaft zwischen den Frauen und den Schlängerichen, die sich gegenseitig stechen und zertreten werden, jede Generation aufs Neue. Eva jedoch wird noch belohnt vom willfährigen Gott (und war das nicht ihr dunkler Plan gewesen, von Anfang an?): Ihr wird die wichtigste Aufgabe für das ganze Menschengeschlecht übertragen, die Geburt und Fortpflanzung nämlich! Die Männer dürfen dafür ackern, tagaus tagein, im wörtlichsten Sinne. Aber die Frauen tragen die Kinder, sie tragen die Zukunft aus, und ihre Gebärschmerzen sind nur ein geringer Preis für die damit verbundene Machtposition! So wurde Eva zur Alleinherrscherin, und bis heute ist das Paradies verschlossen geblieben von ihren Schergen, den geschlechtslosen Engeln.

Die überforderte Erzählerin erfüllt einen Auftrag

Ich wünschte, es würde ein anderer erzählen. Ich bin eine einfache Schreiberin, und ich schreibe nur auf, was mir andere diktieren. Ich habe keine Phantasie, ich kann keine großen Geschichten, ich kann noch nicht einmal kleine erfinden; nichts habe ich mehr gefürchtet als das legendäre Lagerfeuer, und wenn die Reihe an mich kam, eine Geschichte zu erzählen – war ich schon geflohen. Aber jemand muss die Geschichte erzählen, auch wenn sie schon so lang her ist, gerade dann! Und es ist eine große Geschichte, sie verlangt nach großen Worten, den größten. Er aber hat mir den Auftrag erteilt, und ich habe nur kleine Worte. Deshalb kann ich nur sagen: Es war einmal – es war einmal, vor sehr langer Zeit, und es war in einem Garten. Der Garten war sehr schön, er war wunderschön – ach, er war über alle Worte schön, niemand kann sich das mehr vorstellen heute, wo ein paar Quadratmeter staatlich zugeteilter Schrebergarten das höchste der Gefühle sind. Aber er war von einem hohen Zaun umgeben, und niemand konnte herein oder heraus. Im Garten aber waren viele Tiere, ich kann sie nicht alle aufzählen, aber es waren – eben alle Tiere, so wie sie später auf Nochs Arche gelaufen sein sollen, von jedem ein Pärchen. Und es gab viele schöne Pflanzen, nützlich und hübsch anzusehen, nehme ich mal an. Denn eigentlich weiß ich nur von dem einem Baum, er stand ganz in der Mitte, und aus irgendeinem Grund durfte man nicht von seinen Früchten essen, obwohl er die allerschönsten hatte; es war ein bisschen wie im Schrebergarten, wo die schönsten Früchte auch immer im Garten des Nachbarn wachsen, die Erdbeeren viel größer sind als die eigenen und sogar die Gurken irgendwie – gurkenartiger. Natürlicher. Eines Tages jedoch, so geht die Geschichte weiter, und ich kann wirklich nicht sagen, warum, kam eine Schlange auf die Idee, Eva dazu zu verführen, doch von den verbotenen Früchten zu essen; so wie wir doch früher gelegentlich die Erdbeeren aus Nachbars Garten – aber davon sollte ich besser nicht erzählen. Und Eva ließ sich überreden,

einfach so, und wahrscheinlich, weil es immer besser ist, etwas Verbotenes zu zweit zu machen, überredete sie dann auch Adam von den verbotenen Früchten zu naschen. Und hier würde ein großer Erzähler jetzt irgendeinen großen Trommelwirbel anbringen, der ganz klar macht, dass wir uns dem Höhepunkt der Geschichte nähern, dass etwas ungeheuer Wichtiges passiert ist, von äußerst schwerwiegenden Folgen – aber ich kann nur einfach sagen, dass die beiden natürlich bestraft wurden, was denn sonst. Sie hatten etwas sehr Verbotenes getan. Und es kam der Besitzer des Gartens, er hieß Gott, und das war früher ein sehr großer Name, heute aber kennen ihn nur noch wenige, von Namen oder gar von Angesicht. Und weil sie eben etwas Verbotenes getan hatten, schmiss er sie raus. Vielleicht hat er die Schrebergartenordnung zitiert – nein, das sollte nur ein Scherz sein, entschuldigt, ich kann das einfach nicht. Er hat sie einfach rausgeschmissen aus dem wunderschönen Garten, aber das war noch nicht einmal die richtige Strafe. Die richtige Strafe war, dass sie von jetzt ab wussten, dass einige Dinge verboten sind und andere nicht. Aber warum, das wussten sie nicht; niemals würden sie verstehen, warum man einige Dinge darf und andere nicht, warum einige ‚gut‘ sind und andere ‚böse‘. Und die schlimmsten Kriege würden sich entspinnen darum, was ‚gut‘ ist und was ‚böse‘; Gott aber war nach Hause gegangen und hatte die Schrebergartenordnung mitgenommen, sozusagen. Und das war schon die ganze Geschichte, und ich habe sie euch in seinem Auftrag erzählt.

Der kollektive Erzähler kontrolliert die Geschichte

Jemand muss die Geschichten kontrollieren. Wenn man die Geschichten nicht kontrolliert, können nicht nur Gerüchte und *fake news* entstehen, die sich bekanntlich in den *social media* virusartig ausbreiten; nein, es kann auch zu einer nicht verantwortbaren fortschreitenden Verwirrung in den Köpfen kommen, die es nicht mehr erlaubt, überhaupt zwischen Wahrheit und Lüge zu entscheiden. Zudem ist das Recht jedes Einzelnen an seiner eigenen Geschichte zu beachten. Deshalb kontrollieren wir die Geschichten. Folgende Geschichte hat das offizielle *fake-free*-Siegel erhalten sowie den PC-Unbedenklichkeits-Ausweis (digital) und die Freigabeerklärung aller Betroffenen (soweit erreichbar).

In einem (*zensiert*) an einem geographisch nicht näher bestimmbar Ort (*Koordinaten geschwärzt*) zu einer nicht näher beschriebenen Zeit (*Kalenderangaben geschwärzt*) kam es zu einer Konfrontation von drei Personen. Wir können nur aus Zeugenaussagen (*Personalien geschwärzt*) rekonstruieren, wie sich der Vorfall ereignete. Beteiligt waren ein mutmaßlicher Mann (*Personalien geschwärzt*; hier als *Person A* bezeichnet), eine mutmaßliche Frau (*Personalien geschwärzt*, hier als *Person B* bezeichnet) und eine mutmaßliche Schlange (hier aus Gründen des Personenschutzes und des Tierrechts als *Zeuge A* geführt), die sich als Zeugin zur Verfügung gestellt hat. Des Weiteren ein Wesen, das sich selbst als *Gott* ausgab (eine Identifizierung ist uns trotz massiven Einsatzes von digitalen Überwachungstechniken nicht gelungen). Der Vorfall begann damit, dass Zeuge A beobachtete, wie sich Person B eines Tages ohne jeden Anlass an einem der Bäume am Ort des Vorfalls vergriff: Sie pflückte eine Frucht (*Art und Spezies nicht mehr ermittelbar*), obwohl der Inhaber des Gartens, *Gott*, das strengstens untersagt hatte. Und Person B biss hinein, ohne die Frucht vorher ordnungsgemäß zu waschen und auf allergene Zusatzstoffe überprüfen zu lassen. Wir enthalten uns jeden Urteils über dieses

leichtsinnige Verhalten und berichten weiter: Nachdem Person A offenbar Gefallen am Genuss der Frucht gefunden hatte, drängte sie Person B davon, ebenfalls in die Frucht zu beißen. Auch Person B ließ alle amtlich angeratenen Vorsichtsmaßnahmen beim Verzehr fremder Früchte außer Acht und biss herzhaft zu. Anschließend, so gab der Zeuge A zu Protokoll, begannen beide Personen ein äußerst befremdliches Verhalten zu zeigen. Sie waren beide mangelhaft bekleidet, man könnte sogar sagen: unsittlich bekleidet, zeigten jedoch vorher keinerlei Anzeichen von Scham oder Schuldbewusstsein angesichts dieses peinlichen Sachverhalts, der in einer anderen Situation geeignet gewesen wäre, massiven öffentlichen Anstoß zu erregen (dokumentarisches Bildmaterial ist vorhanden, kann hier jedoch aus Gründen des Personenschutzes nicht gezeigt werden). Nun jedoch erröteten sie merklich, zeigten gegenseitig mit dem Finger auch bestimmte Teile des jeweils anderen Körpers und begannen zudem, nun Zeugen A zu beschuldigen, er habe sie zu dem strafbaren Verhalten „verführt“ – was Zeuge A glaubhaft bestreitet, er sei nur ein unbeteiligter Zuschauer gewesen, der sich rein zufällig an diesem Ort aufgehalten haben, um seinen eigenen Angelegenheiten nachzugehen (wir verweisen wiederum auf das Bildmaterial). Als die Situation zu eskalieren drohte, weil die beiden Personen den Zeugen A massiv bedrohten, erschien der nicht weiter identifizierbare Gott am Tatort. Er belehrte, so der Zeuge A, die Personen A und B in unzweideutigen Worten darüber, dass sie gegen die Gesetze und Verordnungen der besagten Örtlichkeiten verstoßen hätten (das gesetzliche Material konnte leider nicht ausfindig gemacht werden, die Suche in den Archiven, vor allem den noch nicht digitalisierten Teilen hält an), und verkündete ihnen die auf diesen Verstoß stehende Strafe: sofortiger Platzverweis mit einer damit verbundenen Auflage, diesen Ort nie wieder zu betreten! Die beiden Verurteilten zeigten keinerlei Widerstand gegen das Urteil, sondern verließen umgehend die betreffende Örtlichkeit,

nachdem sie sich zuvor aus herumliegenden Materialien eine provisorische Bekleidung zurechtgemacht hatten. Über ihr weiteres Verhalten kann Zeuge A keine sicheren Angaben machen, da er an dem Ort des Vorfalls verblieb, an dem er einheimisch ist. Er vermutet jedoch, dass sie seither unerkannt in der Fremde leben und die Ursache ihrer Ausweisung geheimhalten. Gerüchte darüber, dass sich ihre erwiesene sittliche Unreife und ihr sozial schädliches Verhalten auf ihre reichlichen Nachkommen übertragen hätten, konnte Zeuge A weder bestätigen noch widerlegen; ebenso, ob sich besagter Gott weiterhin in dem Garten aufhalte und ob dieser noch öffentlich zugänglich sei. Wir geben jedoch zu bedenken, dass an diesem Ort offenbar Gefahren lauern, die von einem ungeschützten Besuch sicherheitshalber abraten lassen.

4. DER RÜCKWEG INS PARADIES – EINE NACHGETRAGENE PARABEL



Alle anderen Bäume waren schon lange gefallen. Sie stellten eine zu große Gefährdung dar für die Menschen, hieß es. Immer wieder fielen einmal Äste herab, das führte zu Verletzungen und Klagen und Schadenersatzforderungen, die die Gemeinden irgendwann nicht mehr bezahlen konnten.

Und wer wusste schon, was da alles kreuchte und fleuchte im Unterholz, Zecken, Fuchsbandwürmer, Eichenprozessionsspinner zwischen potentiell giftigen Pilzen und Schlangen? Und war vor fünfzig Jahren nicht noch ein Tollwutbiss tödlich geendet? Nein, die Bäume waren gefallen, einer nach dem anderen, die vier Flüsse waren voll von toten Ästen, die überreifen Früchte am Boden verströmten einen modernden Geruch, und Tiere hatte schon lange keiner mehr gesehen; bis auf die Schlange natürlich, aber war sie nicht doch nur ein Mythos? Allein ein einziger Baum stand noch, ganz in der Mitte: Knorrig streckte er seine Äste bis weit in den Himmel hinein, beinahe konnte man die Spitzen nicht mehr sehen!

Die Fälltruppen befahl, als sie sich mit ihren schweren Werkzeugen dem Monster näherten, ein seltsames Gefühl, sie erkannten es kaum, war es – Zweifel? Aber sie waren doch nur Befehlsempfänger, niemals hatten sie daran gezweifelt, dass sie auf der Seite der Guten waren; es war doch nur gut gemeint, dass die Menschen geschützt werden mussten vor diesen bösen Baummonstern, mit ihren unberechenbaren Verzweigungen und Verästelungen, die immer nur wuchsen, einfach wuchsen, in den Himmel wuchsen. Doch da war dieses seltsame Gefühl,

und als sie anfangen, den Baum genauer zu betrachten, die großen Motorsägen schon vor Erwartung zitternd in den Händen, erkannten sie, dass er zwei Hälften hatte. Ein sehr kräftiger Blitz musste ihn irgendwann einmal gespalten habe, der Riss ginge mitten durch die Mitte, man sah noch die schon seit langem verkrustete Wunde. Und über dem Riss hatten sich zwei Hälften gebildet, die unabhängig voneinander weitergewachsen waren. Die eine war ganz überwuchert von Schmarotzern, die ihn von allen Seiten umrankten und umschlungen hatten; abgestorbene Äste hingegen seltsam verdreht hinab, andere schossen bizarr ins Nichts, und es herrschte eine unheimliche Ruhe in den Verzweigungen und leeren Höhlen. Die andere Hälfte war kleiner und schwächer geblieben, fast kümmerlich sah sie aus. Aber einige Vögel schienen dort noch bis vor kurzer Zeit ihre Nester gebaut zu haben, und hingen ganz weit oben nicht noch einige Früchte?

Während die Arbeiter noch schauten und die Motorsägen schon vibrierten und heulten, entspann sich auf einmal ein Streit unter ihnen. Es sei doch klar, dass man zuerst den schwachen Teil entfernen würde; das sei eine leichte Aufgabe, es sei wenig Widerstand zu erwarten, und schon bald würde man die erste Pause machen können, so sagten die einen. Die anderen spürten ein seltsames Ziehen am Herz, als sie die kümmerliche Hälfte betrachteten; aber um das unangenehme Gefühl zu verdrängen, schrien sie umso lauter: Nein, zuerst den Monsterteil natürlich, jetzt seien sie noch kräftig und ausge ruht, und vielleicht würde man dann ja den kleinen – aber da wurden sie schon von der ersten Gruppe überstimmt: Wie man denn nur auf so eine böse – seltsamerweise sagten sie böse, sie wussten selbst nicht recht warum – auf eine so böse Idee kommen könnte? Es sei doch offensichtlich eine gute Idee, zuerst den schwachen – aber da konnte man schon kaum noch ein Wort verstehen, so laut heulten die Sägen, als sich die beiden Gruppen drohend aufeinander zu bewegten. Durch den Baum ging ein warnendes Rauschen, die wenigen Vögel flogen kreischend

auf, und schlüpfte da nicht eine Schlange, beinahe wirkte es so, als habe sie Beine bekommen –

Ganz am Ende sahen zwei einzelne Arbeiter auf das Schlachtfeld zu Füßen des immer noch laut rauschenden Baumes nieder. Sie hatten sich, als das Gemetzel losging, schnell aus dem Staub gemacht; nicht, weil sie Feiglinge waren, aber aus irgendeinem Grund wehrte sich etwas in ihnen gegen diesen sinnlosen Streit, war es denn nicht egal, musste man sich denn immer auf eine Seite schlagen, sahen die anderen denn nicht, dass es nur ein Baum war, ein einziger alter Baum mit einer tiefen Wurzel; die Wurzel, das ahnten sie schon, wäre das eigentliche Problem gewesen, nicht die Äste oder der verkorrte Stamm? Hatten sie denn gar nichts verstanden von den Bäumen?

Aus einem Impuls heraus warfen sie ihre Schutzkleidung von sich, sie rissen sich die Helme von den Köpfen, ja, sie begannen sogar, die Sägen zu demontieren. Der Baum beruhigte sich langsam dabei, sogar einzelne Vögel begannen wiederzukommen; und als sie die Metallskelette sorgfältig vergraben hatten und hochschauten, hatten sie das seltsame Gefühl, dass der Baum begonnen hatte, wieder zusammenzuwachsen. Er wuchs von unten her zusammen, die Wunde hatte schon begonnen sich zu schließen, und die Äste beider Seiten wiegten sich beinahe harmonisch im sanften Wind.

Man erzählt von den beiden, dass sie die Urahnen eines neuen Geschlechts waren. Es bebaute unter Schweiß den Boden und pflanzte neue Bäume. Und als ihre Nachkommen die ersten Früchte ihrer Arbeit ernten konnten, sahen sie: dass es gut war. Aber es interessierte sie nicht besonders.

WELCHE GESCHICHTE? - MEDITATIONEN ZUR WEIHNACHTSGESCHICHTE



EXPOSITION: ZURÜCK ZU DEN QUELLEN!

Irgendwie kommt die Weihnachtsstimmung dieses Jahr nicht recht in Schwung. Zwar drängen sich die Leute auf den zum Glück doch hell beleuchteten Weihnachtsmärkten, und sie trinken Glühwein, als gäbe es kein Morgen und keine Klimakrise und keinen Krieg. Aber der Inhalt des Festes, man muss mühsam daran erinnern: der eigentlich ein christlicher ist, und das ist keine Schande, sondern Tradition und Geschichte und Recht auf Religionsfreiheit – er scheint dahin, verschwunden, und an Heiligabend werden die Nachrichtensprecher darauf hinweisen, dass einige Leute glauben, um diese Zeit herum sei ein Heiland geboren (man möge tolerant sein, schwingt mit). In der sehr internationalen Firma meines Mannes darf man nur die „season“ feiern. Und noch nicht einmal, wenn eine wirklich sensationelle Weihnachts-Lichter-Show wie in Berlin-Charlottenburg im Hintergrund läuft, weckt das auch nur ein mildes Interesse, von diversen vereinsamten Krippen-Arrangements umgeben von Leuchttürmen voll Glühwein und Bratwürsten ganz zu schweigen. Weihnachten ist Glühwein +

Geschenke + Urlaub, wenn man Glück hat mit Schnee überpulvert. Lasst die Engel nur singen, es hört sie sowieso keiner mehr.

Das tut mir ein wenig weh, auch wenn ich persönlich nicht gläubig bin und das weder für einen Vorzug noch für einen Geburtsfehler halte, es ist einfach so. Aber ich mag gute Geschichten. Und die Weihnachtsgeschichte, das habe ich schon als Kind gespürt, ist eine verdammt gute Geschichte. Selbst wenn unser rhetorisch eher unbegabter Pfarrer sie in der kargen Siedlungskirche verlas, kribbelte irgendetwas in mir, ich wollte sogar eine Zeitlang nur Pfarrerin werden, um die Geschichte vorlesen zu dürfen, von den magischen Anfangszeilen an: „Es begab sich aber zu der Zeit, daß ein Gebot von dem Kaiser Augustus ausging, daß alle Welt geschätzt würde. Und diese Schätzung war die allererste und geschah zu der Zeit, da Cyrenius Landpfleger von Syrien war“ – wie wunderschön das klang! Luther war ein wirklich guter Poet, die Weihnachtsgeschichte ist reine Prosalyrik, der Rhythmus der Sätze, die Worte, die Tempi – einfach alles von schlafwandlerischer Richtigkeit (wer nur eine Silbe daran ändert, schnöder Verständlichkeit wegen, gehört poetisch ausgepeitscht!).

Nun ist keine Pfarrerin aus mir geworden, und das ist auch gut so. Und ich gehe auch nicht mehr in die Kirche an Weihnachten, unter anderem deshalb, weil ich so ziemlich alle besseren und schlechteren Deutungen der Geschichte gehört habe und ein wenig Predigt ja nun doch sein muss bei uns Protestantinnen. Aber so sehr ich die Weihnachtslieder vermisste, und auch den magischen Moment, wenn am Ende des Gottesdienstes beim Oh du fröhliche alle Lichter ausgehen (echte Kerzen hat der Brandschutz, einer der neueren apokalyptischen Reiter im Dienste der allmächtigen Bürokratie, gleich neben dem Datenschutz) – nee, Kirche muss nicht mehr sein. Aber irgendwie muss ich trotzdem weiter, alle Jahre wieder, die Geschichte abklopfen, für

mich. Denn die Geschichte ändert sich nicht, aber wir ändern uns in und mit ihr-

Dieses Jahr nun fiel mir dabei auf, wie bemerkenswert wenig in der Geschichte eigentlich die Rede ist, die ja schließlich so ziemlich die Hauptperson ist, von dem stummen Darsteller in der Mitte einmal abgesehen: Sie spricht nicht, und man weiß nichts von ihr, außer dass sie in dieser Nacht irgendwo in einem Stall – „denn sie hatten keinen Raum in der Herberge“ – auf etwas ungeklärt Weise ein auf etwas ungeklärte Weise gezeugtes Baby zur Welt gebracht hat, und nun steht alle Welt da und gafft, samt Ochs und Esel, und zweitausend Jahre später wird immer noch in ihrem Namen gefeiert, und keiner spricht von oder mit ihr. Gerechterweise muss man aber sagen, dass das für alle Teilnehmer am ersten und ursprünglichen Krippenspiel gilt: Von keiner weiß man besonders viel. Die Figuren der berühmtesten und vielleicht einflussreichsten Geschichte aller Zeiten – unbeschriebene Blätter, allesamt, vom Ochs und Esel bis zum König aus dem Morgenland.

An dieser Stelle habe ich immerhin nicht zuerst Wikipedia aufgeschlagen, sondern habe, ordentlicher philologischer Schulung gemäß, zu den Grundtexten gegriffen und, schön der Reihe nach, die vier Evangelien durchgesehen. Nun ist meine religiöse Grundausbildung, heutigen Maßstäben nach zumindest, gar nicht so schlecht; was ich jedoch nicht wusste, ist, dass die Geburt Christi eigentlich in zwei von den vieren praktisch keine Rolle spielt. Johannes: kein Wort, nicht eines. Markus: Beginnt mit Johannes, Jesus taucht aus dem Nichts auf und wird getauft, rekrutiert danach sofort die ersten seiner Jünger. Matthäus: immerhin die Kurzfassung, für eilige Leser; man muss allerdings über die Aufzählung der Geschlechter am Anfang (Männer zeugen Männer, 14 Generationen lang, etwas befremdlich) hinwegkommen. Außerdem, interessantes Detail: Josef erwägt kurz, Maria zu verlassen, immerhin ist sie schwanger, und

nicht von ihm. Außerdem treten nur hier die Weisen aus dem Morgenland auf, in einer Art Intrigengeschichte.

Langfassung der Geburt und somit Text-Grundlage für Weihnachten: einzig bei Lukas. Dafür aber gleich erzählerisch elaboriert: mit Rahmen, historischer Einleitung und Parallelgeschichte (Zeugung und Geburt des Johannes, vertrauliches Miteinander von Maria und Elisabeth) sowie Höhepunkten mit mehrfach erscheinenden Engeln. Die eigentliche Geschichte, mit dem vertrauten Anfangssatz, nimmt den ersten Teil von Kapitel 2 ein. Danach geht es wiederum im Zeitraffer durch Jesu Kindheit und Jugend und erste Wundertaten. Nun muss man wissen, dass Lukas nach allem, was man weiß (eher wenig) oder vermutet (viel), ein gebildeter Mann war; ziemlich sicher griechischer Herkunft, er schreibt auch in der griechischen Gemeinsprache, steht wohl der christlichen Urgemeinde nahe und war, vielleicht, als Arzt mit Paulus auf Reisen (da wird es aber schon sehr spekulativ). Als gebildeter Mann führt er sich zu Beginn auch ein: Nicht als Verkünder heiliger Worte, sondern als seriöser Geschichtsschreiber, „Diener des Worts“ (wie wunderschön!), der „alles von Anbeginn mit Fleiß erkundet“ hat, um es nun einem gewissen Theophilus (dem, der Gott liebt) gewissenhaft zu berichten. Und das tut er dann auch, in immer noch knappen Sätzen, so, wie man eben damals Geschichten erzählt hat, als das Wort des Erzählers noch galt und kein Mensch an so komplizierte Dinge wie Exposition, psychologische Motivation, erzählerisches Detail oder Figurencharakteristik gedacht hat. Die Verse geben nur das Gerüst einer Geschichte, die von einer Reise handelt, die angeordnet wurde von der Steuerbehörde (mit besonderer Schikane: Rückreise an den Geburtsort, siehe apokalyptische Reiter der Bürokratie); von den dramatischen Umständen einer nicht ganz alltäglichen Geburt, die durch die Erscheinung eines Engels auf einem Felde magisch überstrahlt wird. Und die kanonische Version, wie sie

Gottesdienstbesuchern Ende des 20. Jahrhunderts in noch unbereinigter Fassung in alljährlicher weihnachtlicher Lesung zugemutet wurde, endet mit den Worten: „Maria aber behielt alle diese Worte und bewegte sie in ihrem Herzen“. Und schon als Kind bewegt sich an dieser Stelle ganz am Ende der Lesung etwas in meinem Herzen, es hüpfte ein wenig in mir (das Motiv wird noch wiederaufgenommen werden), und ich verstand nicht warum, aber eben deshalb habe ich mir diese immer gemerkt. Was für ein erzählerischer Trick! Welch Formulierungskunst! Und, wichtiger noch: Welch Lebensweisheit!

Am Ende also ist immerhin von Maria die Rede. An dieser Stelle setzt mein diesjähriges Weihnachtsprojekt an, für Theophilia und alle, die noch über eine so alte Geschichte nachdenken mögen, egal, ob sie daran glauben oder überhaupt etwas glauben oder nicht vielmehr gar nichts und an gar nichts. Ich lasse Maria sprechen.

1. MARIA ERZÄHLT DIE WEIHNACHTSGESCHICHTE

Ich bin eine Frau. Ich lebe in Nazareth und bin jüdischen Geschlechts, wie meine Eltern und meine Großeltern und alle unsere Vorfahren. Nazareth ist eine kleine Stadt, wir kennen uns alle hier. Die Römer bestimmen über uns, aber wir haben einen eigenen Priester und ein Bad. Man hat mich vermählt mit Josef, einem Zimmermann und Baumeister aus Betlehem, ich denke, er ist ein guter Mann. Denn er hat mich nicht verlassen, trotz allem. Es ergab sich nämlich so. Eigentlich wollten wir noch heiraten, bevor wir uns auf die Wanderung nach Betlehem machten, weil wir uns alle zählen lassen mussten, das war eine Anordnung von den Römern. Aber dann hatte ich eines Tages, es war schon einige Monate zuvor, diese – ich weiß nicht, wie ich es nennen soll, der Priester sagt, es sei eine Erscheinung gewesen

und ich sei gesegnet, denn Gott habe zu mir gesprochen, aber das kann doch nicht sein, ich bin doch nur eine Magd? Aber ich erzähle es einfach, wie es gewesen ist: Eines Tages erschien diese Gestalt, als ich in meiner Kammer allein war; sie strahlte so, wie ich es noch nie gesehen habe, nicht der heißeste Sommertag in der Wüste hat so ein Strahlen, ich habe mir die Augen zugehalten und mich sehr gefürchtet, ich dachte, jetzt ist alles vorbei und ich sterbe, bevor ich noch geheiratet habe. Aber dann kam diese Stimme, ganz sanft war sie und doch irgendwie ganz anders als alle Stimmen, die ich kenne. Und sie grüßte mich, sie sprach mich einfach an, mit meinem eigenen Namen: „Gegrüßet seist du Maria!“ Und, ich weiß nicht mehr genau, wie es dann weiterging, es ging alles so schnell. Ich traute mich gerade ein wenig durch die Finger zu schauen, aber es war immer noch viel zu hell; und die Stimme sagte etwas davon, dass ich einen Sohn gebären würde, und er würde ein König sein über das Haus Jakob und in alle Ewigkeit – und ich weiß nicht mehr, wo ich den Mut hernahm, aber ein Sohn? Wie sollte denn das zugehen, ich wusste zwar nicht genau, wie es kommt, dass die Frauen schwanger werden und Kinder gebären, so wie meine Base Elisabeth, aber ich wusste, dass sie zuerst verheiratet wurden, und ich war doch eine Jungfrau? Aber die Gestalt wusste auch von meiner Base Elisabeth, die schwanger geworden war, obwohl sie doch schon alt war, und alte Frauen bekamen keine Kinder mehr; alle hatten schon jahrelang mit dem Finger auf sie gezeigt und sie als unfruchtbar gescholten, es war furchtbar schwer für sie gewesen, aber dann war ein Wunder – und genau das sagte die Gestalt jetzt, nämlich: Für JAHWE sei nichts nun unmöglich, und was blieb mir? Ich kniff die Augen noch fester zu und sagte, eigentlich ohne nachzudenken, es sagte einfach so aus mir heraus: „Ich bin des Herren Magd, es geschehe, wie du gesagt hast“. In dem Moment war ich nämlich auf einmal ganz sicher, dass es genau so kommen werde:

Ich würde schwanger werden, und ich würde ein Kind gebären, und es würde ein ganz besonderes, ein wundervolles Kind werden.

Ich konnte es gar nicht warten, Elisabeth diese frohe Botschaft zu bringen, sie würde sie sicher verstehen. Und ich machte mich gleich auf den Weg übers Gebirge, um sie zu besuchen. Es war ein anstrengender Weg, aber es machte mir nichts aus. Und als ich ins Haus des Zacharias kam, ihres Ehemanns, der kein Wort mehr gesprochen hatte, seit sich so unerwartet ihr Bauch rundete, obwohl sie doch alt war und unfruchtbar; als ich in ihr Haus kam, saß sie in der Kammer, ihr Bauch war schon ganz kugelrund und riesig, und sie bewegte sich nur schwer. Aber als sie mich sah, da bewegte sich das Kind in ihrem Bauch, ich sah es ganz genau, und Elisabeth merkte es auch, und sie begann zu strahlen, ganz ähnlich wie die Gestalt, aber nicht so hell, und sie grüßte mich mit den gleichen Worten: „Gebenedeit bist du“, sagte sie, und dass ich die Mutter des Herrn und Königs sein werde, und wie das Kind in ihrem Leib vor Freude gehüpft habe, weil ich zu ihr gekommen sei, ich, die Mutter des Heilands! Und ich sei selig, selig sei ich, weil ich geglaubt habe nämlich, und genauso werde es kommen!

Ich blieb dann bei ihr, bis es soweit war und sie ihren Sohn gebar. Johannes, so wollte sie ihn nennen, und alle wunderten sich, weil doch niemand in der ganzen Sippe diesen Namen trug. Aber Zacharias, der all die Monate geschwiegen hatte, schrieb auf ein Täfelchen, dass sein Name Johannes sein solle – und gleich danach konnte Zacharias auf einmal wieder sprechen, und er dankte und lobte Gott und konnte gar nicht wieder aufhören. Ich musste dann schnell wieder zurück nach Nazareth, wo Joseph ja auf mich wartete. Aber inzwischen konnte man das Kind schon sehen in meinem Bauch, es wuchs jeden Tag, auch wenn es noch nicht hüpfte. Natürlich war Joseph sehr erschrocken, als er das sah, wie alle, auch meine Eltern und die Nachbarn,

es war furchtbar. Und ich glaube, er wollte mich nicht mehr zum Weibe nehmen, aber dann hatte er einen Traum, das hat er mir erzählt. Ihm erschien nämlich auch eine strahlende Gestalt, und sie sagte ihm, dass sich mit mir und meinem Kind die alte Prophezeiung erfüllen werden, dass aus dem Hause Davids – denn Joseph war aus dem Stamme Davids, des Sohnes Abrahams –, dass sich also die alte Prophezeiung erfüllen werde, durch ihn und mich und das Kind, das der Heilige Geist gezeugt habe. So oder so ähnlich sagte er, und Joseph sagte mir: Als er das gehört habe, da habe er einfach nicht anders gekonnt – er musste es glauben, er habe es geglaubt, und er würde sich mir antrauen, und wir würden das Kind bekommen, so wie es geschrieben stünde. Und dann mussten wir uns schon bald auf die lange Reise machen, obwohl das Kind inzwischen schon groß war in meinem Bauch und viel hüpfte, aber es war doch eine Anordnung der Römer. Es war ein langer Weg, und als wir endlich in Betlehem ankamen und bei der Herberge klopfen, da hatten sie kein Bett mehr für uns. Ich war so erschöpft, dass wir einfach zum nächsten Stall gingen, er hatte eine Krippe für das Vieh mit weichem Stroh, und durch das Dach leuchteten die Sterne hinein. Einer leuchtete besonders stark, und ich sah ihn die ganze Zeit an, auch als dann das Kind nach draußen drängte und die Schmerzen so stark waren, dass ich schreien musste, aber Joseph hielt meine Hand die ganze Zeit, und der Stern strahlte beinahe so hell wie die Gestalt, und Esel und Ochs sahen so komisch über die Stallwand hinein, dass ich beinahe lachen musste. Dann ging alles ganz schnell, und das Kind war so – wundervoll, so voller Strahlen, so vollkommen, so friedlich und zufrieden, dass wir es nur die ganze Zeit anschauen konnten.

Wir wickelten es dann in saubere Tücher, die ich mitgebracht hatte, Elisabeth hatte sie mir gegeben, und legten es in die Krippe, es passte genau hinein und lag da und strahlte. Auf einmal waren dann Leute da, es waren wohl

Hirten, und sie sagten, es sei ihnen eine Gestalt erschienen, ganz hell und strahlend, und sie habe ihnen gesagt, dass hier, ganz in der Nähe, der Heiland geboren sei, der seit jeher verkündete Messias, und sie sollten allen davon erzählen und Gott loben für seine Gnade! Sie würden ihn daran erkennen, dass er in Windeln gewickelt in einer Krippe liege, habe die Gestalt noch gesagt; und nun hätten sie ihn doch wirklich und wahrhaftig gefunden! Aber jetzt müssten sie gleich wieder los, denn sie müssten die Geschichte allen anderen erzählen, das habe ihnen die strahlende Gestalt geboten; und dann seien noch mehr strahlende Gestalten erschienen, eine ganze Herde, und sie hätten gesungen, wie im Gottesdienst, aber viel, viel schöner. Und wahrscheinlich würden ihnen die Leute nicht glauben, und so war es dann auch: Viele glaubten ihnen nicht. Aber diejenigen, die fest an Gott glaubten, so wie Joseph, und so wie ich auch, die glaubten ihnen. Und ich, ich habe mir jedes Wort gemerkt, und ich denke oft daran. Das Kind wächst jetzt schon, und das Strahlen wird immer stärker, und ich fürchte mich sehr vor dem, was ihm bevorstehen mag, weil es doch es so wunderbares Kind ist. Aber immer, wenn ich an die Worte der Hirten denke, hüpf es immer noch in meinem Herzen.

ZWISCHENSPIEL MIT ZWEIFELN

Na gut, ich selbst war nicht zufrieden mit der Geschichte. Auf das Mark reduziert war sie einfach besser als auserzählt. Aber das Lustige war, dass sie der Kollegin noch zu christlich erschien; offensichtlich wurde sie ihren Ursprung bei aller Profanisierung und Veralltäglichen nicht ganz los. Deshalb, so beschloss ich, musste ein neuer Mythos her. Ein Mythos der Vernunft, über die Idee war ich vor langer Zeit ganz begeistert gewesen, als sie mir in meinem Proseminar (bei meinem Lieblingslehrer natürlich) das erste Mal begegnete; das schien mir unmittelbar einleuchtend und genau

das, was die Zeit brauchte. Die Zeit braucht es immer noch, wahrscheinlich mehr als zuvor, aber inzwischen hat sich das „Narrativ“ vorgedrängt, was mindestens genauso wirksam ist, und mindestens genauso missbräuchlich eingesetzt werden kann; und ein wenig illustriert es Allgegenwärtigkeit der kognitiven Distanz, dass eine Zeit, die öffentlich ständig auf „die Wissenschaft“ und ihre heilige Objektivität schwört, das Narrativ inkorporiert hat, ohne auch nur einen Moment Verdacht zu schöpfen. Denn eigentlich sollte gerade der Alltagsverstand wissen, dass man jede Geschichte erzählen kann, wie man will; es wird immer eine andere. Aber nun gut, ich beschloss, einen neuen, zeitgemässen Weihnachtsmythos zu kreieren, morgens beim Zähneputzen, der Zeit, in der all meine großen Ideen geboren und initial bebrütet werden. Es war aber nicht so, dass sich daraufhin Assoziationen willig eingestellt hätten, mein Zähneputz-Genius war offenbar nicht in Höchstform; etwas mühsam kratzte ich einige Anregungen aus anderen Mythologien zusammen, wie es alle anderen vor mir auch getan hatten, unter anderem die Verfasser der Evangelien. Und dann setzte ich mich während der langen vorweihnachtlichen Autofahrt – die im übrigen das Nächste zur Weihnachtsgeschichte ist, die die meisten von uns erleben, wir kehren zurück ins Dorf unserer Geburt, um uns zählen zu lassen - hin mit meinem Büchlein auf den Knien und versuchte, während draußen das regenverhangene Deutschland vorbeizog, eine zeitgemäße Weihnachts-Geschichte zu erfinden. Und weil ich mich schwertue damit, Dinge wegzuerwerfen, zumal noch gar nicht gebrauchte, schreibe ich sie jetzt ab – obwohl sie mehr oder weniger nur mein Versagen dokumentiert. Wozu ich immerhin stehe, ist der Schlusssatz. Er ist aber erst das Ergebnis der Geschichte, und gar nicht so wenig Geschichten (meine jedenfalls) haben sogar vor allem diesen einen Zweck: Auf einen Schlusssatz hinzuführen, ihn zu entwickeln, der stehen-bleiben kann.

2. LUCIA SCHWEIGT

Eines Tages war sie einfach da. Sie hatte ein Kind dabei, aber sie wollte nicht sagen, wer der Vater war. Das Kind war kaum einige Monate alt, doch alle, die es sahen, konnten spüren, dass es etwas Besonderes hatte. Es war kein besonders hübsches Baby, eher wirkte es ein wenig altklug; und aus seinen Augen schien einen etwas aus unergründlichen Tiefen anzuschauen. Am auffälligsten aber war das Strahlen: Das Baby strahlte, als trage es ein Licht in sich, das niemals erlosch. Deshalb, so sagte seine Mutter, heiße es Lucia: diejenige, die das Licht bringe in dunklen Zeiten. Lucia wuchs ohne Geschwister bei ihrer Mutter auf, in einem kleinen Haus, das am Wald lag und einen Garten hatte. Ihre Mutter ließ sie von früh auf allein und frei herumstreifen, und Lucia unterhielt sich mit den Vögeln, den Tieren des Waldes und den sommerlichen Schmetterlingen, bevor sie mit den Menschen sprechen lernte. Und jedes Geschöpf wurde zutraulich und näherte sich, wenn es ihre Stimme hörte: Sie war sanft, aber klar, und etwas schwang melodisch mit bei allem, was sie sagte; es war, als ob auch ihre Stimme ein dunkles Strahlen hätte. Auch mit den Blumen sprach Lucia, im Herbst sammelte sie die Blätter, im Winter hauchte sie die Schneekristalle an, und im Frühling lief sie strahlend durch die blühenden Obstwiesen und lachte jeder Blüte ins Gesicht.

Spät erst lernte Lucia die menschliche Sprache, ihre Mutter hatte sie nie zum Sprechen gedrängt, sie verstanden sich auch so. Als sie ihre ersten Sätze sagte, stellte sich bald heraus, dass sie eine etwas wunderliche Eigenheit hatte: Sie sagte niemals ICH. Wenn sie von sich selbst sprach – das tat sie aber nur selten –, sagte sie „Lucia“, so, als sei sie sich selbst eine zwar vertraute, aber doch fremde Person. Und sie konnte nicht lügen, noch nicht einmal eine kleine höfliche weiße Lüge kam ihr von den Lippen. Wenn sie andere

Menschen lügen hörte – sie wusste unfehlbar, wenn jemand log -, dann rannte sie weg und versteckte sich im Wald. Dort hatte sie eine Lieblingsstelle, es war beim Fluss, wo ein alter, etwas sonderlicher Fährmann gelegentlich Wandersleute in seinem Nachen über den Fluss setzte, wenn er zu viel Wasser trug. Der alte Mann lehrte Lucia, den Nachen zu lenken, wie man auf den Fluss hörte und wie man sich eine Flöte schnitzte. Von da an trug Lucia ihre Flöte immer mit sich, und wenn sie sich unwohl fühlte, spielte sie einfache Melodien darauf, die sich selbst ausdachte.

Als Lucia in die Schule kam, drängten die Lehrer die Mutter, mit dem Kind zum Arzt zu gehen; es sei doch sehr bedenklich und würde auch die anderen Kinder verunsichern, dass Lucia sich so seltsam benahm und niemals ICH sagte. Die Ärzte stellten viele Untersuchungen an, denen sich Lucia sanft und willig unterzog. Und am Ende sagten die Ärzte – aber man konnte spüren, wie verunsichert sie waren, das Strahlen hatte auch auf sie gewirkt, und sie konnten es sich nicht erklären -, dass etwas in ihrem Gehirn anders sei; sie sei eine hochsensible Person, überdurchschnittlich empathiefähig, was ja eigentlich etwas Gutes sei, aber – und der Nachklang des Satzes blieb in der Luft stehen, Lucia strahlte sie an, und die Mutter bedankte sich freundlich; nein, sie wollten keine Medikamente, wirklich nicht. Auf dem Heimweg spielte Lucia auf ihrer Flöte, es klang etwas anders als sonst, etwas komplizierter. Aber wie immer, blieben alle stehen, die sie hörten, und sahen ihr nach und fühlten in ihrem Herzen einen kleinen Sprung und gingen beschwingter weiter in ihren Alltag.

Lucia aber wuchs weiter auf, friedlich und ohne besondere Ereignisse. Sie ging jetzt häufiger zu den Menschen in der Stadt, auf den Straßen, vor allem zu den Alten in den Heimen, und hörte ihnen einfach zu. Und es war, als würden die Menschen in einen Spiegel sehen, der ihnen ihr Inneres zeigte, wenn sie mit Lucia sprachen; sie schütteten ihr

Herz aus, und heraus kam alles Trübe, Bittere, Unverarbeitete, kamen nagende Sorgen und heimliche Wünsche geschwemmt, nahmen ungeheilte Wunden und schwärende Konflikte Gestalt an – und lösten sich auf. Denn Lucia hörte nicht nur zu; sie fühlte alles mit, man konnte es auf ihrem Gesicht ablesen, über das dunkle Wolken zogen und Stürme und Wellen brausten; aber am Ende glättete es sich wieder, das Strahlen kam zurück und man konnte gemeinsam schweigen. Oder noch ein wenig der Flöte lauschen. Oft war das schon genug.

Als Lucia die Schule beendet hatte und immer noch niemals ICH sagte und schon beinahe eine Art Berühmtheit erworben hatte, bat sie ihre Mutter darum, zu dem alten Fährmann in den Wald ziehen zu dürfen, und die Mutter drängte sie nicht und stimmte zu. So ging Lucia in den Wald zum Fluss, und die Wanderer kamen und viele andere, die von ihr gehört hatten; und Lucia setzte sie über, und hörte zu, und schwieg mit ihnen, und der Fluss rauschte dazu. Niemals fiel es ihr ein, bei dem, was die Leute ihr erzählten, nach Freud oder Leid zu unterscheiden. Natürlich gab es beides, und es gab auch Schmerz, so vielfachen Schmerz, der sie manchmal so sehr erfüllte, dass ihr ganzes Inneres in Flammen zu stehen schien. Und es gab Unrecht, das schrie laut in ihr, bis sie ihr eigenes Herz nicht mehr hören konnte; dann half nur noch die Flöte. Und es gab Bedürftigkeit und Einsamkeit, Verlorenheit in sich und der Welt, eine Leere, die nur durch die größte Stille zu füllen war, langsam und Atemzug für Atemzug. Es gab die vielen falschen Wünschen, die falschen Hoffnungen, die falschen Erwartungen, die wie Krebsgeschwüre um sich fraßen, besonders bei den jungen Menschen; aber am Ende waren das alles nur Worte. Und Lucia lauschte, wie nur sie es konnte, und ihr Herz wurde immer größer dabei in ihr und gleichzeitig, auf eine seltsame Weise, immer leichter. Und ohne helfen zu wollen, half sie, und ohne etwas geben zu können, gab sie das

Allerwichtigste. Und immer noch sagte sie niemals ICH; und immer noch kamen die Tiere des Waldes zu ihr, und der Fluss rauschte sanfter und gleichmäßiger in ihrer Nähe.

Aber es war nicht zu vermeiden, dass ihre Berühmtheit wuchs draußen in einer Welt, die bis in die tiefsten Fernen des Weltalls blickte und die Struktur der Atome schauen konnte. Immer mehr Leute kamen, und es kamen die Kameras und die Reporter mit den großen Mikrofonen; es bildete sich sogar eine Art Sekte in ihrem Namen, die Lucianer. Sie zertrampelten den Waldboden und verscheuchten die Tiere und verpesteten die Luft mit ihren großen Fahrzeugen, und der alte Fährmann, der sie vor allerlei Zudringlichkeiten geschützt hatte, war gestorben, einen milden Alterstod. Und so geschah es, dass Lucia – es war zufällig an ihrem dreißigsten Geburtstag, aber das wusste sie nicht – verschwand. Der Fluss tönte anders an diesem Tag, es war, als ob er ihr Flötenspiel noch weitertrug, in einem fernen, immer schwächer werdenden Echo. Dafür erschien, und das sorgte für großes Erstaunen, auf den weltweiten großen social media-Plattformen ihr Manifest: Es begann mit einer Flötenmelodie, in der sich das ganze All zu spiegeln schien, getragen von dem gleichmäßigen Rauschen des Flusses; und ging dann sanft in ein Schweigen über, das in den Hörern weiterschwang. In ihrer Hütte fand man einen großen Stein, geformt wie eine Muschel, und es verbreitete sich die Kunde, auch in ihm könnte man den Gesang des Universums hören. Daneben lag die Flöte, doch nur diejenigen, die lange schon Lucias Beispiel gefolgt waren und ganz selten nur noch ICH sagten (ein kleines Ich hatte Lucia niemals verboten, sie hatte überhaupt nie etwas verboten oder geboten), konnten ihr Töne entlocken. Vor der Hütte lag der Nachen, und die Mutter wachte über die Hütte und Lucias Hinterlassenschaft; eine unauffällig ergraute Frau, der man das Leid und die Jahre ansah – bis auch sie eines Tages

verschwand, genauso wortlos und plötzlich, wie sie gekommen war. Sie hinterließ nichts als eine Leere.

3. DIE DREI WEISEN AUS DEM ABENDLAND. EINE POST-APOKALYPTISCHE PARABEL



Niemand wusste mehr, wie sie zu ihren Namen gekommen waren. Es war in der Zeit nach dem Großen Trauma, von dem niemand sprach. Es sprach auch niemand mehr von der Zeit vor dem Großen Trauma. Denn alle Geschichten begannen mit „Es war einmal“ – aber keiner wusste mehr, was vor dem Großen Trauma gewesen war, das den weltweiten Kriegen, den sich gegenseitig aufschaukelnden Naturkatastrophen und dem Zerfall aller Gesellschaften in rivalisierende Banden und Fraktionen ein Ende gemacht hatte. Worum hatte man eigentlich gekämpft? Um Worte,

nichts als Worte; um die Herrschaft über Geschichten, und am Ende war Blut geflossen, wirkliches Blut, aus wirklichen Wunden. Und nicht nur die Menschen waren zerstört; auch die Natur schien den Kampf aufgegeben zu haben, unter einem immergrauen Himmel gediehen nur noch die ausdauerndsten Pflanzen, und die Tiere schienen sich in Höhlen verkrochen zu haben, aus denen sie nie wieder aufgetaucht waren. Auch die Menschen lebten am liebsten in Höhlen, nur dort schien es noch so etwas wie Sicherheit zu geben. Die Familien waren zerstreut, Staaten existierten nicht mehr, Männer und Frauen hatten sich, ohne es zu wollen, voneinander getrennt; zu gefährlich schien das Zusammenleben, zu nahe der Ausbruch der Gewalt, zu fern Gedanken an so etwas wie Zuneigung, Liebe gar – nein, das waren alles auch nur Worte, Geschichten und Gefühle, die von der großen trüben Wolke verschluckt worden waren. Die Menschheit hatte sich selbst ausgerettet; nur leider hatte sie es überlebt.

Durch die Trümmerlandschaft trotteten auch drei Gestalten. Es waren Männer; sie hatten alle die gleiche Hautfarbe aus Asche, Schmutz und Hoffnungslosigkeit, ein trübes Grau, das sich kaum von der Farbe des grauen Himmels und der aufgewühlten Erde abhob. Wenn sie miteinander sprachen – was sie selten taten, es gab nichts mehr zu sagen und die Worte waren zu gefährlich –, taten sie das ein einer einfachen Gemeinsprache, an die sie sich fetzenweise erinnerten. Doch in einem aufflackernden Moment des Übermuts hatten sie sich irgendwann – es gab auch keine Zeit mehr – Namen gegeben. Der jüngste von ihnen hatte angefangen. Niemand, auch er selbst wusste nicht, woher die Idee gekommen waren. Er hatte, wie er das häufig tat, des Nachts in den Himmel geschaut und darauf gewartet, dass sich einzelne trübe Sterne zeigten; und als sich der erste mit einem schwachen Funkeln meldete, hatte er mit rauer, aschgrauer Stimme gemurmelt: „Caspar“ und auf sich selbst gezeigt. Dann hatte er ins Feuer gepustet, um das sie dichtgedrängt saßen, zu

dritt. Er hatte herausgefunden, wie man aus bestimmten Steinen einen Funken erzeugen konnte, und später hatte er sogar aus Metallresten einen kleinen Apparat konstruiert, in dem man das Feuer mit sich tragen konnte. Aus seinem früheren Leben hatte er nur ein Fernrohr gerettet, das er ständig mit sich trug. Wenn er mit ihm in den Himmel schaute, sah er Figuren und Gestalten, und einmal meinte er sogar, einen fallenden Stern gesehen zu haben.

Kurz darauf war ein zweiter Stern am Himmel erschienen, und der zweite von ihnen, er war mittleren Alters, hatte hinaufgezeigt und hatte „Balthasar?“ gemurmelt, so als würde er den Namen ausprobieren. Und dann hatte er genickt und den Namen wiederholt, „Balthasar!“ und hatte wieder nach unten geschaut; er grub gern in der Erde und konnte aus bestimmten Wurzeln eine Salbe reiben, die einfache Wunden heilte. Auch er hatte aus seinem früheren Leben in Ding mitgebracht. Es war ein empfindlicher und komplizierter Apparat, er nannte ihn mit einem großen Wort "Mikroskop". Und wenn man das Gerät richtig benutzte, konnte man damit kleine Dinge ganz groß sehen und Muster erkennen, die man mit bloßem Auge niemals wahrgenommen hätte.

Erwartungsvoll sahen beide nun den dritten von ihnen an. Es war ein alter Mann, er ging gebeugt, man sah ihm an, dass er ständig Schmerzen hatte. Aber er konnte ein Lied singen, ein einziges, es hatte nur ein Wort, das sie nicht verstanden: „Gloria“, hieß es. Er hatte sie alle die Melodie gelehrt, und wenn die Trübheit sie überwältigte, sangen sie gemeinsam ihr raues „Gloria“. Aus seinem früheren Leben hatte er ein zerrissenes Buch mit einigen wegen bedruckten Seiten mitgebracht. Niemand von ihnen konnte sie lesen, sie waren auch zu nichts nütze, und anfangs wollten die anderen beiden das Buch verbrennen. Doch der alte Mann hatte sich daran festgeklammert und sie mit seinen alten grauen Augen durchdringend angeschaut, und sie hatten abgesehen. Jetzt sahen sie zu dritt nach oben, und tatsächlich: Soeben war ein dritter Stern aufgetaucht, sie standen jetzt alle in einer

Reihe. Und der alte Mann murmelte, wie im Traum: „Melchior“. Caspar, Balthasar, Melchior – sie wiederholten die Namen mehrmals andächtig; und keiner von ihnen wollte schlafen in dieser Nacht aus Angst, dass sie ihre Namen wieder verlieren würden

Doch die drei Männer vergaßen ihre Namen nicht, auch nicht nach einem langen, seltsam erholsamen und traumlosen Schlaf. Am nächsten Tag ging jeder seinen gewohnten Tätigkeiten nach – Caspar machte kleine Experimente mit Asche und verschiedenen Wurzeln, die Balthasar ausgegraben und unter seinem Apparat beschaut hatte; und Melchior summte sein Lied und gab ihm von Zeit zu Zeit kleine Abwandlungen in der Melodie. Es war ein friedlicher Tag; keine Eisstürme, keine Regenfluten, keine Begegnungen mit herumstreifenden bewaffneten Horden. Und als die Nacht kam, schauten sie wie auf Verabredung wieder alle gemeinsam zum Himmel hinaus. Und tatsächlich, nach einiger Zeit tauchten, einer nach dem anderen, die drei Sterne auf; und dann kam, zu ihrer großen Verwunderung, noch ein vierter, der alles überstrahlte und in ein geradezu überirdisches Licht tauchte. Als Caspar ganz genau durch sein Fernrohr sah, merkte er, dass dieser vierte Stern sich bewegte. Es war, als würde er, sehr langsam und sehr majestätisch, ihnen eine Richtung weisen, in der sie ihm folgen sollten. Und ohne ein Wort zu verlieren, packten sie ihre wenigen Habseligkeiten und Herzensdinge ein und folgten ihm, mit suchenden Schritten, durch die nächtliche Trümmerlandschaft. Was hatten sie zu verlieren, außer dem Stern? Ein Ort war wie der andere, und Gehen war besser als Nichtstun, Gehen war geradezu tröstlich. Es erinnerte sie vage daran, dass man damals, vor dem Großen Trauma, auch ständig, irgendwie, auf dem Weg gewesen, auf einer Suche nach irgendetwas; nach was aber, das hatten sie vergessen.

Bald gewöhnten sie sich daran, am Tage zu schlafen und des Nachts dem Stern zu folgen. Er blieb ihnen treu, auch an den trübsten Tagen und bei den schlimmsten

Unwetter leuchtete er durch alle Wolken hindurch und ging ihnen voran. Ihr tragbares Feuer gab ihnen Wärme in kalten Nächten, die Salbe linderte die Beschwerden des langen Gehens, und wenn sie den Mut zu verlieren schienen, sangen sie vereint ihr „Gloria“. Und dann war da noch das Kamel. Eines Abends, als sie aufgewacht waren, stand es da, klobig, grau und stinkend. Es bewegte seine großen Kiefer, als ob es kaute, und seine aschgrauen Augen schauten sie an, einen nach dem anderen, als würde es ihre Namen lernen: Caspar. Melchior. Balthasar. Von da an hatte es sie begleitet, am Tag hatte es geruht (ob es schlief, wussten sie niemals), des Nachts trottete es neben ihnen. Manchmal trug es den alten Melchior zwischen seinen schwankenden Höckern, und niemals sahen sie, dass es aß oder trank. Und weil es ihnen so recht erschien, wollten sie ihm einen Namen geben. Und der erste sagte, das Wort kam ihm einfach so in den Sinn, als er zu den Sternen auf sah: „Geduld“; und der zweite sagte, den Blick auf den Boden gerichtet, „Patientia“; und der dritte sah zwischen ihnen allen hin und her und sagte dann, er sang es fast: „Makrothymia“. Aber meist nannten sie es nur, wenn es unbedingt sein sollte: Kamel.

Sie waren nun schon viele Tage unterwegs gewesen, die Trümmerlandschaft hatte sich kaum verändert, und der Stern war bei ihnen geblieben wie das Kamel. Doch dann kam die eine Nacht, die alles veränderte. Es war besonders hell, und der Stern schien kräftiger zu leuchten als jemals zuvor, als er plötzlich über einer Hütte stehen blieb. Es war wohl früher einmal ein kleines Haus gewesen; man sah noch Spuren, beinahe von Farbe, an eingestürzten Wänden. Es lagen sogar noch Dinge da, kleine Geräte, sie wussten nicht genau, wozu sie einmal gut gewesen waren: ein kleines Pferd aus Holz, eine winzige menschliche Gestalt, sie hatte nur noch ein kullerndes Auge und zerzauste Locken. Der alte Mann hörte besonders gut hin, seine Augen waren schon trübe; und es schien ihm beinahe, als wehte durch die Luft etwas wie – ein Kinderlachen?

Als sie zögernd die Hütte betraten, wie waren sie überrascht! Sie sahen – aber beinahe wussten sie im ersten Moment gar nicht, was sie eigentlich sahen, so überwältigt waren sie. Sie sahen: eine Frau. So lange schon hatten sie keine Frau gesehen, die Frauen lebten in ihren eigenen Hütten und Höhlen, scheu und immer auf der Hut. Und diese Frau war jung, und sie war so schön, so unvorstellbar schön – sie hatten vergessen, sie alle drei hatten vergessen, dass es das gab: Schönheit! Und die junge Frau lächelte sie an, sehr vorsichtig und beinahe so, als hätte sie das auch eben erst wieder gelernt. Auf ihrem Arm hielt sie – beinahe hätten sie es übersehen vor lauter Schönheit! – ein winziges Kind, ein Baby, es sah aus, nein: Es war wirklich gerade erst auf diese Welt gekommen, in dieser Hütte, unter diesem grauen Himmel inmitten der trostlosen Trümmerlandschaft! Kinder, sie hatten auch vergessen, dass es Kinder gab; die Kinder waren unter denen gewesen, die das Große Trauma am schnellsten dahingerafft hatte. Und niemand hätte sich vorstellen können, nun, nach dem Großen Trauma, noch jemals Kinder zu machen und aufzuziehen; wozu denn unter der großen Trübnis, und wer weiß, vielleicht hätte man Monster geschaffen, die all die Katastrophen und Sünden der Vorzeit in sich getragen und vererbt hätten, ihre Erbsünde für alle Zeit in ihre Gene eingeschrieben? Aber dieses Baby hatte eine rosige Hautfarbe, und die Schönheit seiner Mutter schien auf ihm weiterzustrahlen. Es schrie ein wenig, und dann schaut es sie an, einen nach dem anderen, genau so, wie das Kamel es getan hatte: So, als seien sie, jeder für sich, etwas ganz Besonders. Und die drei Männer spüren, wie ihre Knie weich werden, und wie in einem gemeinsamen Atemzug sinken sie auf die Knie und falten die Hände, so als wäre das die einzige Möglichkeit, um ihr klopfendes Herz im Inneren zu halten. Dann murmeln sie ihre Namen, denn es ist das Kostbarste, was sie haben: Caspar. Melchior. Balthasar. Als sie wieder aufblicken, sehen sie, dass noch ein Mann im Hintergrund steht, sein Schatten fällt schützend über die kleine

Gruppe. Er hat große Hände und ein einfaches Gesicht; zu seinen Füßen liegen einige Werkzeuge, sie sehen aus, als seien sie sein Schatz, dasjenige, was er gerettet habe aus dem Großen Trauma. Maria aber hat nur das Kind. Und während sie so da knien und wieder aufstehen und das Kind ansehen, kommen ihnen Fetzen von Geschichten in den Sinn. Es ist ihnen, als müssten sie dem Kind nun Geschenke geben, etwas ganz Besonderes. Und jeder von ihnen überlegt, ob er dasjenige gibt, was ihm das Liebste ist: Caspar das Fernrohr, Balthasar das Mikroskop, Melchior das Buch. Und sie hätten all das gern gegeben, ohne einen Moment des Zögerns; aber irgendetwas in ihnen wehrte sich dagegen, eine dunkle Ahnung von Unheil. Und so geben sie stattdessen das Kästchen mit dem Feuer und die heilende Salbe mit den Pflanzen dazu. Und Melchior lehrt sie alle das Lied singen, in ihren ganz verschiedenen Stimmen, und bald ertönt ein wahrhaft prächtiges „Gloria, gloria, gloria!“ fremd und heimelig durch die trübe Nacht. Das Kamel hat sich auch hereingedrängt und trinkt ein wenig aus dem Wasser, das ihm Maria gleich hingestellt hat, und das Kind strahlt auch das Kamel an.

Gern würden die drei Männer zum Abschied dem Kind einen Namen geben: „Hoffnung“, denkt Caspar, und „Spes“ denkt Balthasar, und „Elpis“ denkt Melchior, ohne dass sie wissen, woher die Wörter kommen. Aber dann sprechen sie sie nicht aus, sondern neigen ihre Häupter und verlassen die Hütte. Die Nacht umschließt sie, und während sie gehen, spüren sie, wie sich in ihnen etwas regt; Worte quellen empor, es ist wie der Anfang einer – neuen Geschichte? Der Stern aber bleibt über der Hütte, und drei demütige Gestalten verschwinden, ein erhabenes schwankendes Kamel im Schlepptau, im Dunkel der Geschichte.

IV. ALTERNATIVE LITERATUR- GESCHICHTEN



HÖHENKÄMME UND TALSOHLEN

Über Hoch- und Trivalliteratur, in Fortsetzungen



Es gibt Metaphern, die so allgemein sind, dass man sie als eine Art Ur-Bilder der Sprache bezeichnen kann. Häufig gehen sie aus von ganz grundlegenden menschlichen Existenzenerfahrungen: Natürlich ist der Verstand ‚kalt‘ und das Herz ‚warm‘, und wer sonnt sich nicht lieber im ‚hellen‘ Licht als in der ‚dunklen‘ Kälte zu frieren? Und da haben wir schon das nächste Paar: Die ‚Aufklärung‘ ernannte sich nicht zufällig zur Verteidigerin des hellen Lichts, als ‚Verdunklung‘ wäre ihr ein vergleichbarer intellektueller Triumph wohl kaum gelungen. Und auch wer von ‚Hochkultur‘ oder ‚Hochliteratur‘ spricht, verbindet damit selbstverständlich eine intuitiv positive Wertung: ‚Hoch‘, oben im hellen Licht, da ist der Himmel, und tief ‚unten‘, im düsteren Dunkel, die Hölle.

Es sind Ur-Polaritäten der Empfindung, die in unsere Sprache eingewandert sind, und alle Sprachkritik und -politik hat ihnen nicht den Garaus machen können. Erstaunlich ist es jedoch, im Blick auf die Literatur, dass das Gegenteil der Hochliteratur ja nicht die – Tiefliteratur? Niederliteratur? Bodenliteratur? ist. Zwar haben sich die Verteidiger der Hochliteratur durchaus einige recht wirksame Kampf Begriffe ausgedacht im Verlauf der Zeit: Man sprach von ‚Trivalliteratur‘, ‚Massenliteratur‘,

‚Schundliteratur‘ oder überhaupt von ‚Kitsch‘, und die Trennung in eine E- (für ernsthafte) und U- (für unterhaltende) Literatur ist gegenüber diesen hochtoxischen Begriffswaffen noch die harmloseste Variante. Die Hochliteratur selbst jedoch bleibt von dieser Ausdifferenzierung der Gegner seltsam unberührt: Über allem residiert sie auf den Höhenkämmen des Geistes, der Zeitgeist flattert nur wie ein mildes Lüftchen über sie hinweg, und der Zahn der Zeit kann ihrer ewigen Klassizität nichts anhaben.

(1) *Die leere Höhe des Geistes auf dem Höhenkamm*

Was jedoch ist eigentlich genau Hochliteratur? Interessanterweise erbringt eine Recherche bei *Wikipedia* für den Begriff ‚Hochliteratur‘ exakt einen Satz, der ziemlich nichtssagend ist: „*Unter Höhenkammliteratur, auch Hochliteratur genannt, versteht man die anerkannte, in Schule und Wissenschaft als hochstehend.*“ Hingegen gibt es ausführliche Artikel zu Trivial- oder Unterhaltungsliteratur, gute Artikel sogar. Was schlecht ist, ist leicht zu sagen, so zeigt sich einmal mehr, wir alle sind geborene Kritiker; was jedoch gut ist, ja vielleicht sogar: sehr gut, überdurchschnittlich gut, exzellent – da schweigt die Weisheit des Schwarmes wie die der Experten schamhaft. Denn: Um zu antworten, müsste man eine Wertung nicht nur vornehmen, sondern Werte benennen. Eine Skala erfinden. Kategorien benennen. Schulnoten verteilen. Zwar wird gerade in letzter Zeit allenthalben sehr gern über die Wichtigkeit von Werten gepredigt, wenig jedoch wird gesagt, um welche es sich eigentlich im Einzelnen handelt (außer natürlich, im Negativen). Ein ganzes literaturwissenschaftliches Handbuch zum Thema ‚*Kanon und Wertung*‘ schafft es auf mehreren hundert Seiten nicht, einen einzigen konkreten Wert zu benennen; es geht um die Entstehung von Werten, die Relativität von Werten, um Wertungsverfahren und -institutionen, natürlich auch um die Kritik von Werten – aber welche? Fehlanzeige.

‚Hoch‘ erkennt man offenbar – mit dem Bauch (respektlose Spötter hingegen würden sagen: daran, dass man es nicht versteht. Ist auch was dran).

Das einzige Synonym zu Hochliteratur, das es in den wissenschaftlichen Sprachgebrauch geschafft hat, ist die ‚Höhenkammliteratur‘, und wie bei so vielen wirklich guten Metaphern weiß man gar nicht so genau, wer sie erfunden hat (wer hat wohl zum ersten Mal „*Wolkenkratzer*“ gesagt?) – aber als sie da war, war sie plötzlich in aller Munde. Wahrscheinlich war es kein Literaturwissenschaftler, sondern ein Historiker, genauer: ein Begriffshistoriker. Begriffsgeschichte tut genau das, was das Wort sagt, sie erforscht nämlich die Geschichte von Begriffen, vorzugsweise Allgemeinbegriffen – großen Wörtern sozusagen, man könnte auch sagen: hohen Wörtern. Begriffe sind nämlich auch nur Menschen, und deshalb verändern sie sich, sie haben eine Kindheit in kurzen Hosen und wechseln dann mehrmals die Kleider, bevor sie endlich so alt und abgetragen werden, dass man noch nicht einmal die ursprüngliche Farbe mehr erkennt. Aber gerade bei hohen Wörtern kann man diese Geschichte gut rekonstruieren, indem man schaut, wie sie zu unterschiedlichen Zeiten in schriftlichen Texten gebraucht wurden; und da es hohe Wörter sind, treiben sie sich gern, hohe Wörter sind nämlich auch nur Menschen, in hohen Texten herum. Hochliteratur strotzt von hohen Wörtern (vielleicht könnte man sie daran sogar erkennen?). Weshalb Begriffsgeschichtler sich gern auf dem Höhenkamm bewegen. Aus dem Tal kamen natürlich bald Anwürfe, man möge sich vielleicht doch auch mal in die Untiefen der Alltagssprache oder wenigstens die mittlere Höhe von Gebrauchstexten begeben; was gelegentlich geschah, nicht allzu häufig. Die Höhenkammliteratur jedoch ist seitdem aus dem Wissenschaftsdiskurs nicht mehr wegzudenken, sie ist noch eine Zuspitzung von Hochliteratur: ein schmaler Weg, von einsamem Gipfel zu einsamem Gipfel, und nur ein Schritt daneben kann den Absturz bewirken, in die mittleren Höhen der

Unterhaltungs- oder, Schrecken der Schrecken, gar die dumpfen Sümpfe der Trivalliteratur!

(II) *Die drei Stilebenen und das Kriterium
der Angemessenheit*

Aber wenden wir den Blick vorerst ab von diesem schauerlichen Szenario und schauen ein wenig in die Geschichte der Wertung von Texten. Die Antike, das kann nur schwach verallgemeinernd gesagt werden, hatte keine Trivalliteratur. Oder sie hatte zumindest keinen Begriff davon, was ja nicht immer dasselbe ist. Was sie jedoch hatte, war die Rhetorik, die damals noch eine echte Grundlagenwissenschaft war (wenn ein Staat in öffentlicher Rede regiert wird und nicht in Medienspektakeln, macht das einen Unterschied). Und die Rhetorik hatte eine sehr grundlegende Unterscheidung, nämlich die der drei verschiedenen Stilebenen (das lateinische Wort ist *genus*, und schon, wenn man das als ‚Stilhöhe‘ und nicht als ‚Stilebene‘ übersetzt, hat man sich den Höhen-Virus eingefangen). Es gab das *genus humile* oder *subtile* (*humile*: niedrig): einfacher Stil, nahe an der Alltagssprache, einfache Argumente, kein Schnick und kein Schnack – für den Alltagsgebrauch, auf dem Markt, mit einfachen Leuten. Darüber kam das *genus medium* oder *mixtum*: der mittlere bzw. gemischte Stil, ein wenig hoch, ein wenig tief, geeignet beispielsweise für den wissenschaftlichen Vortrag; und darüber das *genus grande* oder *sublime*, den großen oder erhabenen Stil, der tief in die Pathoskiste greift, oder in die enthusiastische Dichtersprache und dadurch den großen Effekt durch Affekt erzeugt (in Dichtung oder Politik, also da, wo am meisten mit Emotionen gearbeitet und professionell manipuliert wird). Natürlich hat das jetzt schon eine ganze Menge Höhenschichtung, aber was man sich vor Augen halten muss, ist: Der *subtile*, einfache Stil ist nicht einfach schlechter als der *sublime*, komplizierte: Er ist nur für eine andere Anwendung gedacht! Das, woraufhin es hingegen ankommt, ist das *aptum*, die

Angemessenheit: Sie ist der zentrale Wert, sie stellt ein Verhältnis her und fest: Die Rede hat einen Zweck; und um diesen Zweck zu bestmöglich erreichen, sind geeignete Mittel zu verwenden. Dichtung ist nicht prinzipiell besser als Gerichtsrede oder der Streit im Symposion; sie ist nur anders. *Aptum* heißt: Es gibt Höhenunterschiede, und oben wird die Luft dünner. Aber Anpassung ist alles!

(III) *Der Roman betritt die Bühne und untergräbt die Hochliteratur*

Als die europäischen Gelehrten dann, gut tausend gemeinhin als ‚dunkel‘ betrachtete Jahre später, daran gingen, das Wissen der Alten wieder hervorzukramen und etwas aufzufrischen, war die Situation auf dem literarischen Markt noch ziemlich entspannt. Genauer gesagt, gab es ihn nicht. Lesen konnte, bis weit ins Mittelalter und darüber hinaus, nur ein Bruchteil der Bevölkerung; selbst wenn mehr Menschen es gekonnt hätten, hätten sie die meisten Bücher nicht lesen können, die waren nämlich, beispielsweise in Deutschland (das es damals politisch noch nicht gab), auf Latein geschrieben, von gelehrten Männern für ihresgleichen (nein, keine gelehrten Frauen. Noch lange nicht, und das Lateinlernen blieb bis weit ins 18. Jahrhundert hinein eine der Haupthürden für die literarische und wissenschaftliche Betätigung von Frauen). Immerhin, man konnte bald schon Bücher drucken. Es wurden auch immer mehr gedruckt, und es wurden langsam, viel langsamer als man sich das heute vorstellen kann in unseren beschleunigten Zeiten, auch andere Bücher gedruckt: Nicht mehr nur wissenschaftliche Texte, nicht mehr nur Erbauungsbücher und Bibeln (die Bibel war das ABC-Buch fürs Volk über Jahrhunderte hinweg); nein, irgendwann tauchten auch Romane auf, eine völlig neue, unerhörte Gattung, die Antike kannte sie nicht, und was am allerschlimmsten war: Man hatte deshalb auch keine Regeln dafür! Für alle anderen literarischen Gattungen gab es Regeln ohne Ende, man wusste, wie ein

regelmäßiges fünftaktiges Drama auszusehen hatte oder welches antike Versmaß man für welche Art von Gelegenheitsdichtung zu verwenden hatte. Ein Roman? Eine Geschichte, einfach so erzählt, in volkssprachlicher Prosa, der verachteten einfachen Alltagssprache, die doch eigentlich überhaupt nichts mit Dichtung zu tun hatte? Dichtung war gebundene Sprache, das wusste jeder; also geformte, sorgfältig mit rhetorischem Schmuck ausgestattete, in schöne, gleichmäßig hüpfende Versfüße gebändigte Sprache. Eine Geschichte in Prosa, das sollte jetzt Literatur sein, und zwar: schöne Literatur, wie man nun anfang zu sagen, um sie von der traditionellen, gelehrten Literatur abzusetzen? Ein Spalt war in die literarische Welt gekommen, und er begann sich schnell zu einem Abgrund auszuwachsen (man könnte auch sagen: der literarische Dilettantismus war geboren!).

Und das Schlimmste daran war: Die Leute begannen, dieses Zeug zu lesen, und sie hörten gar nicht mehr damit auf! Sogar Frauen, halbe Kinder noch, Ungebildete, Ungelehrte, das Kammermädchen wie die Herzogin, der kleine Hofbeamte wie der Prinz selbst! Wenn sie nicht Geld genug hatten, um Bücher zu kaufen (immer noch eine Sache ausschließlich der Bildungselite), gingen sie in Lesebibliotheken. Gründeten Lesekreise. Bücher wanderten von Hand zu Hand, man unterhielt sich über sie, die ersten Skandale kamen auf (junge Männer hatten sich umgebracht, weil sie Goethes *Die Leiden des jungen Werthers* gelesen hatten, wo sich der jugendliche Held aus unglücklicher Liebe erschießt!). Komischerweise war es genau die Zeit, wo die deutsche ‚hohe‘ Literatur endlich den Eindruck hatte, sie habe mit Goethe und Schiller zur europäischen Literatur aufgeschlossen: Man hatte jetzt eine eigene Klassik, sie residierte in Weimar (na gut, das war weder Paris noch London, aber immerhin ein selbsternannter ‚MUSENHOF‘) und wenn es die Metapher schon gegeben hätte, hätte bestimmt jemand gesagt: endlich auf Augenhöhe! (als ob Lessing ein Dackel gewesen wäre, der sich nur an den Unterschenkeln der französischen

Klassiker reiben konnte und gelegentlich zubiss ...). Und ausgerechnet, genau zu dieser Zeit erreichte der neue Virus der ‚Lesesucht‘ in Deutschland seinen Höhepunkt erreicht, man sprach auch gern von einer ‚Romanenschwemme‘! Aber das, was die Deutschen lasen, als ihre Klassiker zweifellos hohe Literatur schrieben und sich von Gipfel zu Gipfel gern zuwinkten und gelegentlich besuchten – das waren Ritterromane, Schauerromane, Liebesromane, Gespenstergeschichten!

Wenn es eine Geburtsstunde der Trennung von E- und U gab, eine historischen Trennscheide, an der sich die Hochliteratur für immer trennte von der Unterhaltungs- oder gar der Trivilliteratur, dann liegt sie um 1800. Vielleicht kann man sie sogar noch genauer datieren: 1798 erschien *Rinaldo Rinaldini, der Räuberhauptmann. Eine romantische Geschichte unseres Jahrhunderts* von Christian Vulpius, Bibliothekar im klassischen Weimar, ausgerechnet, und späterer Schwager Goethes, der Christians Schwester Christiane irgendwann endlich heiratete, als sich die Weimarer genug das Maul über das uneheliche Verhältnis zerrissen hatten. August von Kotzebue, ebenfalls ein Weimarer Nicht-Klassiker und der Renner auf allen zeitgenössischen Bühnen, machte ein vielgespieltes Theaterstück daraus, es erschienen Übersetzungen in beinahe alle europäischen Sprachen, Neuauflagen über Neuauflagen, Nachfolgerromane; bis heute weiß jedes Kind, dass Rinaldo Rinaldini ein großer Räuber war.

*(IV) Unterhaltend, populär, interessant –
die Unterhaltungsliteratur nimmt Fahrt auf
und wird verteidigt*

Mit *Rinaldo Rinaldini* betritt gleichzeitig auch der Antichrist der Hochliteratur die Bühne: Es ist der Bestseller, geliebt von den ‚Massen‘ (deshalb auch: Massenerliteratur), verschmäht von den Hohepriestern der Hochkultur, den Literaturkritikern. Und es ist auch kein Zufall, dass sich mit dem Beginn des 19. Jahrhunderts die Literaturkritik

als Profession (nicht als Nebenerwerbszweig der akademischen Veröffentlichungswelt wie bisher) entwickelte: Denn um künftig sauber unterscheiden zu können, was gediegene, klassische Hochkultur war und was Ramsch und Schund, den die Massen leider verschlungen, brauchte es offensichtlich einen Experten, Auftritt: der Literaturkritiker! Die Literaturkritik bildete sich parallel zum Aufstieg der Masseliteratur, die man aber noch nicht trivial nannte, das Wort hatte man noch nicht gefunden. Andere Begriffe kursierten in der Diskussion, noch erfreulich unbelastet: Selbst Schiller gab zu, dass der Mensch im Theater vor allem unterhalten werden möchte nach seinem langen, zunehmend entfremdeten Arbeitstag (denn auch das war durchaus eine Neuheit: die Entstehung von bürgerlicher Arbeit und ihrem Komplementär, der bürgerlichen Freizeit), und bereits der antike Dichter Horaz hatte die Dichtung auf *prodesse et delectare* (eine bittere Pille, in Honig verpackt, das ist das klassische Bild dafür, und welche Menschenkenntnis sieht man hier am Werke!) verpflichtet – und wenn man schon das *prodesse*, das Nützen, Verbessern, Aufklären, die bittere Pille dahinschwinden sah, konnte man ja wenigstens am Deliziosen der Literatur festhalten, ihrem Honigcharakter. Auch Popularität wurde gelegentlich gefordert, schon im 18. Jahrhundert: Es könne doch nicht sein, dass die schöne Literatur weiter eine Angelegenheit der Gelehrten bleibe in einer Zeit, die gerade die Menschenrechte und die Selbstbestimmung des Individuums erfand und die Bildung als Kernkompetenz des Bürgertums etablieren wollte (der Adel war schon immer gebildet, außerdem las er französische Literatur)! Populär sein, das war zu dieser Zeit kein Schimpfwort; es war ein durchaus emanzipatorisches und aufklärerisches Anliegen für jeden, der nicht nur gelesen, sondern: verstanden werden wollte.

Und auch in der Ästhetik bewegt sich etwas, genau zu dieser Zeit: Sollte denn immer nur das ‚Schöne‘, das ‚Vollkommene‘ (man könnte auch sagen: das Hohe, das Große) Gegenstand der Kunst sein? War denn nicht

vielleicht viel interessanter – das ‚Interessante‘? Der Unterschied zwischen dem ‚Schönen‘ und dem ‚Interessanten‘ jedoch ist: *Inter-esse*, das „Dabeisein“, ist immer individuell (deshalb ist Englisch „*interest*“ zum Beispiel ein Wort für Zinsen, ein sehr persönliches und handfestes Interesse), jeder entscheidet für sich, was er interessant findet. Aber wenn er etwas interessant findet, richtet er seine konzentrierte Aufmerksamkeit darauf und nimmt nun ganz neu daran teil. Interesse, ästhetisches Interesse, ist etwas anderes, es ist vielleicht sogar das genaue Gegenteil von Kants Konzept des „*interesselosen Wohlgefallens*“, das eben nur das schöne Kunstwerk auslöst: Es gefällt um seiner selbst willen, wir wollen es nicht kaufen, essen, durchführen, sondern nur: es anschauen und genießen, und zwar jeder und jede. Nicht so das Interessante. Es nimmt uns mit. Es ist, so Friedrich Schlegel (romantischer Chef-Ästhetiker), in einer seltsam ungelungenen, aber sehr passenden Wendung, ein „*provisorischer*“ ästhetischer Wert (man könnte auch sagen: Die Zeiten der Klassik als ewiger Kunstwert sind vorbei).

(V) *Avantgarde und Unverständlichkeit –
die Hochliteratur koppelt sich ab*

Im gesamten 19. Jahrhundert floriert die Unterhaltungsliteratur, sei es auf der Bühne, sei es im Roman. Da passt es gut, dass die Literaturtheorie der Zeit sich sowieso den ‚Realismus‘ auf die Fahnen geschrieben hatte. Nachdem man die Weimarer Klassik, die Französische Revolution und die Philosophie des deutschen Idealismus von Fichte bis Hegel halbwegs überstanden hatte, hatte man eine gewisse Idealismus-Vergiftung, und die Wirklichkeit, die sich zudem in einem geradezu rasenden Tempo zu verändern begann, hatte einen ganzen neuen Glanz. Beinahe sah es so aus, als könnte die Einheit der Literatur – in einem gewissen Maße gerettet werden; so weit waren die sentimentalen Fortsetzungsgeschichten in den Familienzeitschriften dann doch nicht entfernt von der

realistischen ‚Hochliteratur‘ eines Gottfried Keller oder Theodor Storm, Balzacs *Comédie Humaine* gab ein genaueres Zeitbild, als es irgendein Historiker je geben könnte, und von Autoren wie Charles Dickens oder den neuen Detektivgeschichten Arthur Canon Doyles war die ganze Welt begeistert. Man hat das Gefühl, dass sich hier die Linien von E- und U ein letztes Mal annähern, sich vielleicht sogar ein wenig überschneiden – um dann, um die Jahrhundertwende zum 20. Jahrhundert hin, umso energischer wieder auseinanderzustreben: Die literarische Avantgarde bringt sich selbst zur Welt (sie hat natürlich keine Väter oder gar Mütter!), und sie setzt sich von Anfang an als Widerspruch – zur Popularität, zur Masse, zum leichten Konsum, zur affirmativen Unterhaltung, zum „Warencharakter der Kunst“, wie man bald sagen wird.

Avantgarde ist: Hochkultur als Speerspitze im ästhetischen Kampfsport! (daher kommt auch tatsächlich das Wort: Avantgarde, die Vorhut) Und sie setzte sich ab, mit komplizierten Manifesten, mit immer unverständlicheren Werken, mit einer prinzipiellen Absage an alle bisherigen ästhetischen Werte und Vorzüge! Schönheit, Wahrheit, Interessantheit – Pustekuchen! Die zurückgelassene U-Literatur, die nun auch endlich das Attribut des ‚Trivialen‘ umgehängt bekam, rächte sich auf ihre subtile Weise: Sie wurde immer erfolgreicher, und daran konnten auch die mächtigsten Kritiker und die Flut an Literaturpreisen nichts ändern. Derweil wurden die sich ständig gegenseitig vorantreibenden Avantgarden von ihrer eigenen Dialektik eingeholt: Das ewig Neue hat keinen anderen Feind als – das noch Neuere von morgen und übermorgen. Der schönste Protest nützt sich in der Wiederholung ab, die ästhetische Provokation wird zum Standardmodell und der Tabubruch evoziert nur noch seinen eigenen Widerspruch (das letzte Tabu ist, keinen Tabubruch zu begehen). Irgendwann im Verlauf der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts wird man das Gefühl, dass die Avantgarde den Kontakt zur Truppe leider vollständig verloren hat,

nicht mehr los: Die eigentlichen Schlachten werden schon lange woanders geschlagen, in den neuen Medien beispielsweise, und wer braucht noch ein Epos, wenn er DVD-Serienklassiker hat?

(VI) *Wann ist trivial trivial? – von den Freuden des Kitsches*

Aber immerhin ist der Hoch- und Avantgardeliteratur des 20. Jahrhunderts eines gründlich gelungen, nämlich die durchaus generalstabsmäßige Vernichtung ihrer Gegner durch die wirksamste aller Waffen: Propaganda! Trivial, von lat. *trivialis*, ist eigentlich nur das Gewöhnliche, das leicht Ersichtliche, das nicht-Komplizierte. Als solches hat es seinen eigenen Reiz – jedenfalls wenn man noch nicht mit dem Moderne-Virus identifiziert ist, für den das Leichte, Verständliche, Gewöhnliche immer das Bürgerliche, Schlechte, Philisterhafte (noch so ein Kampfbegriff, erfunden schon von den Romantikern!) und mit allen Mitteln zu Bekämpfende ist. Das Leichte wird jedoch durchaus geliebt vom Publikum; weshalb noch ein wenig mehr propagandistische Anstrengung nötig war und man das ‚Triviale‘ mit dem dazu eigens erfundenen Vorwurf des ‚Kitsches‘ paarte (die Wortherkunft ist völlig unklar, möglicherweise „kitschen“ wie Müll zusammenkehren, oder jiddisch verkitschen, jemand etwas andrehen), also der ultimativen Steigerung des Ästhetisch-Wertlosen. Trivilliteratur war eine Literatur, die nach festen Schemata funktionierte: Die Welt ist schwarz-weiß, die Guten siegen immer, es gibt ein *happy end*; es herrschen schamlose Sentimentalität und hohles Pathos; es werden – und das ist der allerschlimmste Vorwurf für einen ordentlichen Avantgardisten! – die Erwartungen der Leser gnadenlos übererfüllt, und jeder weiß ganz genau, was ihn erwartet, wenn er einen Liebesroman oder ein Landserheftchen, einen Krimi oder einen Heimatroman, eine Vampirgeschichte oder einen Historienschröcker kauft. Niemand muss geistige Klimmzüge machen müssen, um solche Texte zu lesen; es schmökert sich halt so

auf dem Sofa weg. Und wer gewinnt? Der kapitalistische Markt natürlich. Wir alle sind nur noch Lesevieh, manipulierbar, gefüttert mit wenig wertstoffhaltigem Kunstfutter, süchtig nach immer mehr erfüllten trivialen Leserträumen.

Offensichtlich ist die Welt der Kritiker der Trivialen jedoch mindestens ebenso schwarz-weiß gemalt wie die ihrer Opfer; mit nur leichter Verkehrung ist dann eben alles werthaltig, was kritisch, schwerverständlich, unerhört, enttabuisierend, irgendwie ‚gegen den Strom‘, völlig klischeefern und – nun ja, anstrengend zu konsumieren ist. Ebenso leicht kann man sehen, dass die Diffamierung der Leser von Trivilliteratur ein Schutzreflex sich bedroht fühlender Eliten und Experten ist. Sie folgt dem beliebten ‚Wir-da-oben-Ihr-da-unten‘-Muster und behandelt den anspruchslosen Leser als eine Art schwer erziehbare Lesekind, das partout nicht erwachsen werden will – und immer liest es das Falsche, obwohl man es ihm doch schon so oft erklärt hat!

Zwischen diesen beiden Polen jedoch tummelt sich eine immer vielfältigere reale Lesewelt, die sich zwar häufig die ‚Unterhaltung‘ auf ihre bunten Schutzumschläge geschrieben hat, aber damit durchaus nicht jeden Anspruch auf inneren Gehalt an der Bibliothekstheke abgibt. Intelligente Unterhaltung, so stellt sich heraus, könnte eine mittlere Lösung sein, die weder die Leserinnen unterschätzt noch die Autorinnen auf die Widerständigkeit als Pflichtübung verpflichtet. Eine gute Lektüre sollte einfach – manchmal sind die antiken Ideen halt doch die besten: *aptum* sein, dem eigenen Interesse, der jeweiligen Situation, den sich ändernden Vorliegen angepasst sein. Und manchmal macht man halt gern geistige Klimmzüge, und manchmal verkriecht man sich lieber auf dem Sofa.

*(VII) Gibt es hohe und niedrige Gedichte?
Und was ist mit dem Theater?*

Im Übrigen ist es interessant, einmal einen Blick auf die anderen literarischen Großgattungen zu werfen, die von der Diskussion um E- und U- seltsam unberührt scheinen: Was ist mit der Dramatik? Gibt es auch hohe und triviale Gedichte? Man sieht dann, dass deren Immunität gegen den Trivialitätsvorwurf durchaus unterschiedlich ausgeprägt ist und dass das auch verschiedene Gründe hat. Die Dramatik lebt, trotz aller stolzen Lesedramen der Literaturgeschichte, von der Aufführung: Sie wird sozusagen von Natur aus populär, indem sie in einem öffentlichen Raum inszeniert wird. Und trotz aller avantgardistischen Pirouetten des Regietheaters kann man vielen Stücken ihre Substanz nicht nehmen: Es stehen handelnde Menschen auf einer Bühne und sprechen zu denen, die beinahe auf gleicher Höhe mit ihnen sitzen. Natürlich gibt es Boulevard-Komödien, die ‚Bestseller‘ des Theaterbetriebes; und natürlich war das Musiktheater schon immer große Show, weit vor der Erfindung des Musicals als eine Art Trivialisierung der Oper (die aber schon mit der Operette eingesetzt hatte). Aber die Grenzen neigen sehr dazu zu verschwimmen: Auch ein Klassiker der E-Literatur kann durch eine entsprechende Inszenierung entweder modernisiert oder durchaus auch trivialisiert werden; genauso kann umgekehrt eine entsprechende Inszenierung auch aus einer relativ platten Vorlage ein Theatererlebnis machen. Dramatik ist inszenierte Literatur, ist Sprache in Aktion – und dafür gelten teilweise andere Kriterien als für das stille Leseerlebnis der Romanlektüre.

Bei der Lyrik ist es eher anders herum: Sie ist ein noch stilleres Leseerlebnis (obwohl Gedichte eigentlich ja vorgelesen werden sollten, aber wer tut das schon?), und wer ein Gedicht zur Hand nimmt, dem geht es meistens nicht in erster Linie um leichte Unterhaltung (na gut, ein wenig Seelenstreicheln, vielleicht). Lyrikliebhaber sind sozusagen schon eine fortgeschrittene Klasse von

Literaturliebhabern. Zwar mag es durchaus den einen oder die andere geben, die Gedichte vor allem ihres Ausdrucksgehaltes willen lesen (Liebesgedichte zum Beispiel), aber ohne jedes Ohr für die sprachliche Besonderheit, ohne ein minimal geschultes Sprachempfinden wird das auf die Dauer leerer Gefühlskitzel bleiben. Lyrik ist, auch von ihrer Geschichte her, Dichtung in Reinform, und nicht umsonst heißt das ‚Poesie‘--Album so: Wenn sich schöne Literatur von anderen Formen des Sprechens und Schreibens unterscheidet, dann am reinsten und deutlichsten in der Art, wie sie mit ihrem Material, mit der Sprache umgeht: bewusst nämlich, gestaltend, ein wenig selbstverliebt und ein wenig verspielt. Natürlich gibt es einfachere und anspruchsvolle Gedichte; natürlich gibt gerade in der Lyrik avantgardistische, verwegene Experimente; und natürlich gibt es auf Popularität angelegte Formen wie das Lied oder die Ballade. Aber das sind, ganz wie in der Dramatik, Übergangsbereiche zu anderen Kunstformen; und wenn ein Schlager ein Ohrwurm wird, dann trägt die Musik mindestens genauso viel, wenn nicht mehr als der Text dazu bei. Lyrik als Dichtung jedoch – wohnt jenseits von E- und U, nämlich da, wo die Sprache noch ganz bei sich ist.

*(VII) Der Mensch ist ein Wesen, das Geschichten erzählt,
oder: der Blog am Ende des Lektüre-Universums*

Es ist also vor allem die Erzählliteratur, durch die der tiefe Graben zwischen E- und U verläuft und die zu sich stark voneinander abgrenzenden Stilhöhen neigt. Das hat die eben erwähnten strukturellen Gründe – Dramatik ist Handlung, Lyrik ist Sprachverdichtung –, aber auch ein paar ganz pragmatische: Mit Erzählliteratur wird Geld verdient auf dem Literaturmarkt. Die Konkurrenz wird größer, die Korruptionsgefahr auch. Romane sind ein Massenmarkt, an dem viele verdienen wollen; und sie sind, man kann es nicht anders sagen: mitten im Leben. Menschen sind Wesen, die sich selbst und anderen

Geschichten erzählen; das scheint ein Naturgesetz zu sein, und wie dieses Gesetz heutzutage als ‚Narrativ‘ in der Politik instrumentalisiert wird, ist ein Lehrstück für die Manipulierbarkeit nicht nur der Massen, sondern jedes Einzelnen von uns. Wenn dem aber so ist, wenn wir uns selbst, unser eigenes Leben, nur als Geschichten erfahren können – dann sind wir alle Geschichtenexperten, so sehr sich auch die selbsternannten Experten dagegen wehren, die für uns gern andere Geschichten erfinden würden: weil man mit anderen Geschichten zum Beispiel mehr Geld verdienen kann. Das und nichts anderes tut die Werbung, der am stärksten kommerzialisierte Erzählzweig der Menschheitsgeschichte, und er erzählt uns immer die gleichen Geschichten, Urtypen von Geschichten sozusagen, Märchen des Erfolgs und des Beliebtheits, und wenn sie nicht gestorben sind, konsumieren sie noch heute täglich Coca-Cola.

Aber wir alle sind Geschichtenerzähler, in jedem Traum und jedem Nachttraum, im Gespräch mit Freunden und im Gespräch mit Fremden und im Gespräch mit uns selbst. Deshalb lassen wir uns auch immer weniger vorschreiben, welche Geschichten wir gut finden sollen, wertvoll, anspruchsvoll, von hohem, von höchstem literarischen Rang. Internationale Bestseller können heute ebenso literarisch experimentell und komplex sein (sagen wir: die Werke des magischen Realismus, Gabriel Garcia Marquez ebenso wie Salman Rushdie), solideste Unterhaltungskunst (J.K. Rowling, sehr viele anspruchsvolle Krimi-Autoren, gut gemachte Fantasy) oder – na gut, trivial, ein wenig Schund, ein wenig Klischee, sehr viel Manipulation (der breite Rest, und kein Grund sich zu schämen). Heute sucht sich jedes Buch seine Leserin, und je vielfältiger die Leserinnen werden, desto vielfältiger werden die Bücher werden. Die Kritiker, die uralten Hausmeister des Literaturbetriebs, mögen derweil schelten, Lesehausordnungen erlassen und die Trivialliteratur des Hauses verweisen („wir müssen leider draußen bleiben!“). Derweil herrscht im Internet das fröhlichste Leseleben,

viele bunte Blogs blühen auf und vergehen wieder, und keiner weiß, ob der nächste Bestseller noch im Selbstverlag schlummert oder von einer *You-Tuberin* gehypt werden wird. *So what?* Jeder und jedem bleibt es unbenommen, weiterhin die Höhenkämme zu erklimmen, es ist ein mühsames Geschäft, angeblich lohnt der Ausblick, aber oft ist auch Nebel und man sieht: nur die eigenen Wanderstiefel. Man sollte aber nicht herabschauen auf jene, die fröhlich die blühenden Täler durchschlendern und sich am Ende auf ein schönes Gasthaus freuen.



DIE LITERATUR IST DAS TAGEBUCH DER EVOLUTION

Am Anfang war



Am Anfang war das Erzählen. Oder waren es eher die große Geste, die Intrige, das öffentliche Drama auf der Bühne des Lebens? Das private Klagen, über die Liebe und das Leid und den Tod, aber auch der Freudengesang zum fröhlichen Tanz? Mussten zuerst die Götter beschworen oder

die Frauen erobert oder die Herrschenden versöhnt werden? Ach, die Literatur hatte so viele Aufgaben schon ganz am Anfang der Menschheitsgeschichte, große Aufgaben, wichtige Aufgaben! Sie hieß aber noch nicht Literatur (so nannten sie erst zeichen- und buchstabenfixierte Zeiten), sie hieß Poesie, oder Dichtung, oder Gesang, und sie verschwendete nicht den geringsten Gedanken daran, man könne sie einmal autonom nennen: einen Zweck in sich selbst, *l'art pour l'art*, ein ganzes sorgfältig umhütetes Reservat nur zum Spielen nach ganz eigenen Gesetzen. Hätte sie es überhaupt gewollt? Zum Glück hat niemand sie gefragt, am Anfang. Wahrscheinlich war sie auch die letzte der Künste, die der Mensch erfand, nachdem er sesshaft geworden war und mühsam im Schweiß seines Angesichts die Felder bestellte. Gerade eben erst hatte man überhaupt verstanden, dass die Kinder, die die Frauen unter großen Nöten und Wehen zur Welt brachte, die eigenen waren. Mann selbst hatte sie gezeugt, sie waren nicht vom Himmel gefallen als Geschenk oder Strafe eines fernen Gottes, sie waren das eigene Fleisch und Blut, und das hatte alles geändert, alles; es hatte eine Gemeinschaft gestiftet, die vorher nicht denkbar war. Seit langem schon hatte man Bilder in die Felsen geritzt, von

der Jagd oder von rätselhaften Fruchtbarkeitsgöttinnen; vielleicht hatte man gelegentlich in eine Art Gesang eingestimmt, bei der Jagd oder beim Kampf, wenn alle grölten, aus Angst mindestens genauso viel wie aus Überschwang. Irgendjemand hatte dann später, als man die ersten Geräte töpferte, Tonfigürchen geformt. Richtige kleine Menschen waren das, und es war wahrscheinlich höchst erschreckend, sich plötzlich selbst so gegenüber zu stehen (denn es gab keine Spiegel, man muss sich mühsam klarmachen, was das bedeutet: es gab keine Spiegel, außer dem gelegentlichen narzisstischen Blick ins klare Wasser). Aber sicher kam die Sprache als letztes. Vielleicht war es anfangs nur ein Spiel mit einzelnen Silben, sie waren kurz und klangen schön und weich im Mund, man konnte sie wiederholen und aneinanderhängen, so wie man eine Kette flocht oder einen Korb: „ma-ma“, klingt das nicht auch beinahe schon magisch? Beruhigt es die Kinder nicht, wenn man es ihnen vorsummt? Stand ein Schlummergesang am Anfang dessen, was viel spätere Nachfahren etwas hochtrabend: ‚Literatur‘ nennen würden – Literatur, kein besonders schönes Wort, mit seinen harten t’s und r’s. Aber immerhin, am Anfang steht ein weicher Anlaut, Li-La-Lu könnte man daraus machen, und der Mann im Mond sieht wohlwollend zu.

Die Geburt der Literatur aus dem Geist der Gemeinschaft

Und so wurde die Literatur, die Dichtung, die Poesie geboren: aus Singsang und Schlachtgeschrei, aus Wehklagen und Lobpreis, schließlich: aus dem Bedürfnis nach erlebter, erinnelter Gemeinschaft in Geschichten. Denn die ersten Geschichten waren nicht Geschichten vom uner sättlichen Ich; sie waren Geschichten von Gemeinschaften, und wenn einzelne Gestalten daraus herausragen – Odysseus, der Listige, Achilles, der Kämpfer –, dann sind sie trotzdem kein Ich: Sie sind Halbgötter, Ideale, Menschen, in denen eine Eigenschaft so groß wurde, dass sie für immer mit ihrem vergänglichen Namen verbunden

sein wird. Und dass der erste große Erzähler der Menschheitsgeschichte ein blinder alter Mann gewesen sein soll, von dem man noch nicht einmal mehr den Namen weiß, ist das nicht wirklich – wahr in einem tieferen Sinne als alle beglaubigten Namensgeschichten jemals reichen werden? Homer, was immer sich hinter diesem mythischen Phantom des Epos verbirgt, war ganz sicher kein Originalgenie. Er war auch kein gelehrter Mann, der die Regeln kannte, er wollte nicht die ‚Gesellschaft‘ kritisieren, die Welt zu einem besseren Ort machen, berühmt werden und reich; er wollte auch nicht die Sprache reformieren, die Literatur revolutionieren, ästhetisch experimentieren; er wollte wahrscheinlich noch nicht einmal erfinden. Viele seiner berühmten und namentlich sehr wohl bekannten Nachfahren sind ihm darin gefolgt und haben immer wieder gesagt, sie hätten ihre Geschichte gefunden, nicht erfunden – aber Literaturwissenschaftler hören nie zu, weil sie ja klüger sind als ihr ‚Gegenstand‘, und Leute glauben sowieso lieber Wundergeschichten. Aber ist es nicht wirklich schöner, dass man Geschichten einfach finden kann, anstatt mühsam sich Dinge aus den Fingern zu saugen, sich den Kopf zu zermartern und haltlose Luftschlösser aus Worten zu bauen? Beim kleinsten Stoß zerplatzen sie, in Schäume, die Worte zerstieben in alle Himmelsrichtungen, sie haben keinen Halt aneinander gefunden, sie waren nie zu einem Ganzen geworden, sondern nur zu einem Phantasma. Homer aber wusste, wovon er sprach, auch wenn wir nicht mehr wissen, wer er war. Er sprach von Kampf und Begehren, den beiden großen Urtrieben des Menschen, sich töten und sich fortpflanzen und vom Sterbenmüssen. Alles andere ist Beiwerk, nützliches Beiwerk, nötiges Beiwerk, durchaus auch: phantastisches Beiwerk, das die unversöhnliche Gewalttätigkeit und Unentrinnbarkeit des Menschseins umschlingt, mildert, für einen Moment zu versöhnen scheint. Doch alles ist ein Kampf, auch und insbesondere das, was spätere Generationen mit einem unendlich dehnbaren Wort ‚Liebe‘ nennen. Und jede Geschichte

läuft auf den Tod hin, wenn auch gelegentlich in unendlichen Umwegen, denn sie alle sind gestorben und leben nicht mehr heute. Aber jeder der Zuhörer merkte sich die Geschichte und trug sie weiter und änderte möglichst wenig an ihr; denn Geschichten sollen wahr sein und nicht erfunden, phantastisch oder beliebig.

Die Literatur wird öffentlich

Derweilen trugen die Dramatiker ihre öffentlichen Wettbewerbe aus und errangen Preise, genau wie die Läufer und Ringer und Wagenlenker im Stadion; und die Lyriker besangen sie, die Olympioniken, und verewigten die Namen der Sieger samt mit dem ihrer Pferde und vor allem ihrer Herkunftsstädte: angewandte Heldendichtung, aber mehr noch Propaganda. Die Tragödien erzählten staatstragende Geschichten aus den Königshäusern, gespeist aus alten Mythen; sie wurden immer vielstimmiger, einzelne Stimmen traten hervor vor dem Hintergrund eines Chores, der namenlos war, dunkle Schwarzmintelligenz mit Masken, drohend, klagend, bewegend. Dramatik war Politik und Religion zugleich, Lyrik war öffentliche Heldenverehrung oder Wehklage oder Trinkgesang. Sogar die Komödianten, die nun erschienen, respektlose Gesellen, die Satiriker mit ihrem bissigen, verletzenden Scherz, sie alle waren Berufsdichter: Sie hatten eine Funktion für die *polis* und den Staat, sie lebten mit ihm und von ihm – und die nun langsam sich formierenden Massen wollten zudem nicht nur Brot; sie wollten Spiele, Unterhaltung, Ablenkung. Und als Aristoteles, der über so viele Dinge zum ersten Mal systematisch nachdachte, seinen ganzen analytischen Verstand auf die Poetik warf, das Handwerk der Wortschmiede (*poiesis* ist: machen), da beschrieb er nicht etwa das einsame Ringen eines Originalgenies, sondern eine Art kollektive Psychotherapie: Indem die Menschen schauerliche Geschichten sahen, die anderen Menschen passierten (am besten: berühmten Menschen, großen Menschen, Königen und

Halbgöttern); Menschen, die – nicht ganz unverdient, so klug waren die Dichter schon! – töteten, liebten, verzweifelten, in unvorstellbarem Maße litten; indem die Zuschauer all das sahen, auf einer Bühne, mit einem dunklen Chor im Hintergrund, der drohte und klagte; indem sie mitlitten, sich selbst die Haare rauften, mit dem Füßen trampelten, schrien und jammerten (und nicht etwa ein wenig sentimentalisch mitfühlten, weil sie sich dann als bessere Menschen fühlen konnten!) - waren sie auf einmal, hinterher, auf eine etwas mysteriöse Weise befreit, entspannt und im Einklang mit sich selbst. Es war wie eine Wundermedizin, sie löste die Glieder und machte das Herz frei. Handfeste Medizin, das war es, was einen ins Theater trieb; eine kleine, übersichtliche Massenhysterie zu therapeutischen Zwecken, professionell gelenkt und gesteuert vom Medizinmann mit seinen Puppen auf den Schuhen mit den hohen Absätzen und den grellen Masken!

Bei den Römern wird die Literatur endgültig zivilisiert und zivilisierend, herrschaftsbegründend und staatstragend; aber gleichzeitig, die Dekadenz folgt dem Höhepunkt bekanntlich auf dem allzu raschen Fuße, wird sie auch gefährlich, sittenverderbend, respektlos und übermütig. Das, was sie eigentlich sein sollte, hat Horaz in einer der ästhetischen Grundformeln für mehrere Jahrhunderte, ja mindestens ein Jahrtausend festgelegt: *prodesse et delectare*, ein Freuen und ein Nutzen, und nicht eines gegen das andere, sondern eines durch das andere, in enger Verschlingung und unlösbarer Verbindung. Denn natürlich braucht der Mensch ein wenig Honig um das Maul geschmiert, wenn er wieder einmal eine bittere Medizin schlucken soll, das weiß ein jeder und eine jede; und irgendwann muss jeder einmal eine bittere Medizin schlucken, der ein Mensch ist und deshalb, wie bis heute gern und etwas zu viel betont wird, fehlbar, ein wandelnder Irrtum auf schwankendem Grund, machtversessen und allzu leicht korrumpierbar, um Liebe bettelnd und sie wegwerfend, wenn er sie gefunden hat (Kampf und

Liebe, immer wieder). Verwandlungen, das ist das Einzige, was den Menschen ausmacht: dass er sich niemals gleichbleibt, dass er ein Spielball der Evolution und seines inzwischen allzu klugen Gehirns ist (ein Spezialistenorgan, gefährlich, wie alle allzu weit getriebenen Spezialfähigkeiten), dass er den Lügnern ebenso auf den Leim geht wie den großen Erzählern, weil sie ihm die Geschichten erzählen, die er so gern hören möchte. Verwandlungen, so heißt auch das Grundwerk der abendländischen Literatur, das nun um die Zeitenwende entsteht. In ihm werden Menschen zu Pflanzen oder Götter zu Tieren, was macht das schon für einen Unterschied? Denn überall regiert die Liebe, die Götter verfolgen die Menschen, die Menschen die Götter, es gibt hoffnungslose Liebe, unerfüllte Liebe und, ziemlich reichlich: Vergewaltigung; Gewalt in jeglicher Form regiert in dieser Welt, in der jede Form belebt ist und belebt werden kann und nichts für immer verloren geht. Generationen von Dichtern werden die Verwandlungen aufnehmen und das Spiel weiter treiben; für sie alle steht Orpheus, der Sänger, der so schön sang, dass sogar die Pflanzen und Tiere, ja gar das wüste Meer im Hören erstarrte vor lauter Bezauberung – aber am Ende hatte er zu schön gesungen, er wurde von wilden Frauen zerrissen, der Grund ist nicht ganz klar, aber letztlich auch unwichtig: Seitdem ist die Kunst magisch und unsterblich, auch wenn der Dichter gelegentlich, wie der der *Verwandlungen*, einsam im Exil sterben muss, weil er dem Kaiser zu nahe gekommen war. Ovid hatte auch eine Liebeskunst geschrieben, in der er die Liebe als Spiel lehrte und als Technik. Vielleicht wäre Orpheus den Mä-naden entkommen, wenn er sie nur besser betört hätte? Und hatte es nicht sogar eine gewisse poetische Gerechtigkeit, dass es die Frauen waren, die die Männer zerrissen, die ihre sehr realen Vergewaltigungen in zierliche Verwandlungen umgedichtet hatten?

*Die romantische Liebe erobert die Literatur –
oder war es umgekehrt?*

Am Ausgang des dunklen Mittelalters, von dem nur wenig Dichter gesungen haben (die Religion hatte die Bühne erobert, und sie machte eine gute Show, wie alle Propaganda), begann der bis heute anhaltende Siegeszug der romantischen Liebe. Ziemlich sicher hatte es damit zu tun, dass es weiterhin nur die Männer waren, die dichteten; nun dichteten sie an Höfen, in neuen Sängerwettbewerben, um die Gunst – der großen Dame, der Einen, der Heldin ihres Herzens, der unendlich schönen und vor allem reinen Rose! Der Minnesang war geboren, die Aventure, das große Abenteuer des Herzens nahm seinen Anfang. Natürlich war die mittelalterliche Gesellschaft nichts weniger als schön und rein; Kampf und Begehren, darum ging es immer noch, wie ganz am Anfang, und gerade indem man die Eine, die Erwählte, die Rose zum unerreichten Ideal machte, konnte man in der Realität fröhlich weiter huren, vergewaltigen, ungewollte Kinder zeugen: Es war ja nur ein Abklatsch, eben die dumme Wirklichkeit, die nichts vom Ideal wusste – das natürlich niemals erreicht werden durfte, um Gottes willen! Dann hätte man ja die Dornen an der Rose entdeckt, das Abenteuer hätte ein Ende gehabt, alle Drachen hätten sich schlafen legen können und die Liebe wäre in der Ehe gestorben (bestenfalls). Natürlich gab es neben der ‚hohen Minne‘ im Übrigen auch Schelmen- und Schauergeschichten, die davon erzählten, wie gehurt und vergewaltigt wurden, was sehr viel unterhaltsamer war als der hohe Roman mit seinen unendlichen Schiffbrüchen und Entführungen, Liebesschwüren und Treueproben, Trennungen und mysteriösen Widerbegegnungen. Aber das eine war die hohe Kunst der Meister, sie kam in wohlgesetzten Worten und zierlich gedrechselten Bildern; und das andere war ein Bastard, ein verworfener Heide, der noch nicht einmal eine Ahnung von Versmaßen hatte und eine Allegorie für eine Art von Wirtshäusern hielt. Beides aber war, sieht man durch das hohe oder niedere Kleid

hindurch auf den Leib der Dichtung, Männerliteratur: Wunschdenken, gegossen in regelmäßige oder unregelmäßige Textformen. Würden sich die Frauen betrügen lassen? Ach, sie hatten doch niemals eine Chance! Seitdem man ihnen die erste Liebesgeschichte erzählt hatte (nicht die von Adam und Eva, oh nein, denn daraus hätte man ja durchaus etwas lernen können!), seitdem man ihnen schmeichlerisch wie noch jede Schlange eingeflüstert hatte, sie seien die Schönsten und Reinsten und Tugendhaftesten, und jeder Ritter würde ihnen ganze Reiche zu Füßen legen – was sollten sie denn machen? Weggehen? Eine kalte Dusche nehmen? Nein, sie wurden verführt, verführt von Männern mit Schlangenzungen, die ihnen die Liebe malten wie das zurückgewonnene Paradies: Dort und nur dort würde ihr weiblich-begrenztes, umzäuntes, beherrschtes Leben endlich seinen ewigen Zweck und Preis bekommen. Liebt, und ihr werdet herrschen! Liebt so, wie wir es euch vorgezeichnet haben, wie die hohen, reinen Damen, die Unberührbaren, setzt den höchsten Wert in eure weibliche Tugend (sagt das der Pfarrer nicht auch ungefähr so?! Aber vergesst all das im richtigen Moment, wenn endlich der Richtige vor der Tür steht und euer Herz bricht (weil das nämlich dazu gehört, die wahre Liebe ist unglücklich) und wieder davonreitet; ihr aber bleibt zurück und lest weiter in den Büchern von der großen überwältigenden Liebe! Und irgendwann werdet ihr selbst eine mittelgroße, gar nicht unattraktive Liebelei nicht mehr erkennen, weil sie nicht dem Phantom entspricht, das wir in eure weichen, formbaren Köpfe gesetzt haben, die so leicht den schönen Worten der Männer glauben (denn das haben sie in der Kirche gelernt).

*Die Erfindung des ‚Originalgenies‘ aus
dem Geist des Dilettantismus*

Seitdem gibt es keine Geschichte mehr, die nicht von der (meist: romantischen) Liebe handelt. Natürlich gab es daneben, weiterhin, durchaus noch Literatur mit Zwecken:

Die Fürsten wollten immer noch und immer mehr gelobt werden, Hochzeiten und Begräbnisse wollten besungen werden, gelegentlich wurde sogar einmal noch ein Nationalepos in Auftrag gegeben, und auch die Kirche hatte einen bleibenden Bedarf an besinnlichen Liedern und dem einen oder anderen Lehrstück; aber die Dichter waren nicht mehr mit dem Herzen dabei. Gelegenheitsdichtung, so sollte man all dies später nennen; und nur der Größten einer, Goethe selbst, durfte frech sagen, noch jedes seiner hochgelobten Werke sei eine Gelegenheitsdichtung gewesen, es komme eben darauf an – war es nicht immer schon so gewesen? – die Gelegenheit zu finden, nicht zu erfinden! Erfinden war für Dilettanten, und Gelegenheitsdichter waren immerhin häufig Leute, die eine ordentliche rhetorische Ausbildung erhalten hatten, die Klassiker kannten und Allegorien zum Frühstück entwarfen, ganze Emblembücher voll. Aber das Handwerk war in Verruf geraten, da hatten alle Sprachgesellschaften und Akademien nichts genützt; und Goethe selbst war es gewesen, der im jugendlichen Übermut alle Regeln und jedes gelernte Können in den Wind geschrieben hatte: Er hatte, gemeinsam mit Herder, das ‚Originalgenie‘ erfunden (nicht gefunden!), Shakespeare war eines gewesen, zweifellos, Goethe natürlich auch, man hätte sehr gern Homer reklamiert, das hatte aber einige Probleme, deshalb erfand man schnell noch einige dazu. Das Originalgenie aber war – nun, man konnte eigentlich nicht so genau sagen, was das Originalgenie war, aber auf Genauigkeit kam es ja zum Glück nicht an. Es kam an auf Genie, und das Wort wurde flugs ein wenig umgedeutet, so wie das noch jede neue Ideologie getan hat: Genie war nicht mehr eine ausgezeichnete geistige Fähigkeit, die einem ein Genius verliehen haben mochte, die aber dann mühsam ausgebildet und geübt wurde; nein, der Genius wurde – etwas irgendwie Göttliches, Übermenschliches, ein Hauch, ein Zauber, eine Gnade! Und wenn man es hatte, sprudelten aus einem die göttlichsten Einfälle heraus, einfach so, aber auf jeden Fall unverwechselbar,

einmalig, regellos und unnachahmlich! Ach, was war es eine Erleichterung! Weg mit den Regeln und Schulen, weg mit den lästigen Versmaßen und Reimformen, jeder geformte Vers ist ein Verrat an der Freiheit der Sprache, jeder Reim ein Knebel für den Geist, eine Allegorie gar – nichts als ein Bildungs-Fetisch, den die Philister umtanzten, um ihre Deutungsmacht zu demonstrieren!

Man hätte misstrauisch werden können, als man sah, dass die Werke dieser Stürmer und Dränger gerne Kindsmörderinnen zeigten; dass sie überhaupt relativ häufig in Blut und Gewalt und Wahnsinn endeten. Für die Frauen unter den Leserinnen – und sie bildeten inzwischen die große Mehrheit der Lesenden überhaupt – war das kein besonders angenehmes Szenario und ganz sicherlich kein Fortschritt gegenüber dem Modell der einen Rose. Nun sollte man also seine Tugend verlieren und gleich noch die Leibesfrucht und, wahrscheinlich, das eigene Leben dazu, nur damit die Männer endlich einmal richtig revolutionär Literatur machen konnten und das Original-Genie seinen gigantischen Spielplatz bekam? Kampf und Begehren, nichts Neues unter der Sonne; außer dass der Preis, den die Frauen dafür bezahlten verführt zu werden, gerade ziemlich angestiegen war. Goethe hatte sehr schnell erkannt, dass er diesen Weg nicht gehen wollte, und als starkes Gegengift die Weimarer Klassik erfunden: die Erziehung und Mäßigung des Menschen durch die Kunst. Und die Literatur wurde, nach einer sehr kurzen und heftigen Pubertät, erstaunlich schnell erwachsen; sie wurde es, indem sie die Spuren dieses mühsamen Prozesses, dieser Kultivierung des Menschen durch den Menschen, diese Heranzüchtung eines Hochleistungsmodells menschlicher Bestheit aufzeichnete: Der Bildungsroman war geboren.

Der Bildungsroman und das Wunschenken

Wie erstaunlich und ungewöhnlich das war, kann man sich heute kaum noch klar machen. Aber für

Jahrhunderte war es unvorstellbar gewesen, dass der Mensch sich erst langsam, mühevoll, mit vielen Fort- und Rückschritten, entwickelte; dass etwas in ihm war, angelegt, verschüttet sozusagen, das erst durch einen langsamen und mühevollen Ent-Wicklungsprozess hervorgeholt werden musste, geformt, trainiert, poliert, bis am Ende das neue Leitbild, nennen wir es ruhig: das Idol einer Zeit stand, die sich (kaum war es ihr selbst schon bewusst) von Gott verabschiedet hatte. Wusste man etwas über die Erziehung des Odysseus? Hat Homer überliefert, ob Achill schon in seiner Jugend ein begnadeter Läufer und Fechter war? Hatte ein Minnesänger eine Vergangenheit, eine Mutter, vielleicht einen Vater, der ihn geschlagen hat? Noch Don Quijote, mit dem zum ersten Mal ein Held aufgetaucht war, der tragisch nicht an äußerlichen Widerlichkeiten scheitert, sondern an seinem eigenen Inneren, an einer schleichenden Vergiftung seines Realitätssinns durch die Phantasmen der Literatur, an einem Überhandnehmen eines süßlich-honigartigen Wunschdenkens über die Weltklugheit – was wissen wir von ihm als Person? Dünn und klapprig reitet er auf Rosinante durch die Weltgeschichte, noch die Windmühlen im Hintergrund sehen stabiler aus als er, und selbst sein *sidekick*, der lebensstüchtige Sancho Pansa auf seinem Esel, kann ihn nicht retten vor sich selbst. Mit Don Quijote hält das Wunschdenken Einzug in die Literatur der Neuzeit; aber es ist noch nicht das Wunschdenken eines, nennen wir das schlimme Wort endlich: Individuums, es ist das Wunschdenken eines Typus, einer Karikatur seiner selbst. Mit ihrem Anfang hat die neuzeitliche Erzählliteratur ihr eigenes Ende prophezeit: Wer zu viel liest, hat sich von der Welt verabschiedet. Sie wird sich rächen.

Das Gleiche passiert mehr oder weniger allen Helden des Bildungsromans, die knapp zweihundert Jahre später die Literatur erobern. Natürlich erobern sie dabei auch, wie könnte es anders sein, die Herzen einer Liebsten, natürlich kämpfen sie ein wenig in einer schon sehr zivilisierten, bürgerlichen Art und Weise, denn Liebe und

Begehren sind immer noch die unentbehrlichen Triebkräfte der Literatur. Aber Narziss hat endlich gesiegt, denn im Zentrum steht nun, umgeben von Spiegeln von allen Seiten, allein und siegreich: das Ich, das Individuum, seine Bildung, seine Entwicklung, seine Zivilisation, wie immer man den Prozess nennen mag, in dem aus einem Häufchen Mensch mit unbestimmten Anlagen ein Weltbürger geknetet wird. Meist hat es keine Eltern mehr, das arme Häufchen (das macht es knetbarer); meist hat es aber, zum Glück, Begabungen und Talente (das macht das Kneten einfacher und erfolgversprechender). Und selbstverständlich interessiert es sich vor allem für die Künste, das Schöne, Theater und Literatur (schließlich sind seine geistigen Väter Literaten, nicht Ingenieure; vielleicht hätten wir sonst einmal einen Bildungsroman über die Entwicklung zum Ingenieur, und das wäre wirklich eine Abwechslung!) Am Ende ist es gebildet, das Häufchen Mensch, und der Leser, mit Glück, ein wenig mit. Denn der Leser, vor allem: die Leserin, sie leiden mit, sie fühlen mit, wie damals in der griechischen Tragödie; die Helden mögen sich geändert haben, die Gefühle verfeinert, die Aufnahmefähigkeit für schriftliche Texte (keine kleine kulturelle Kompetenz!) unendlich vermehrt – aber am Grunde des Lesens liegt weiterhin das Mitleiden, vor allem aber, nun immer stärker: das Mitfreuen. Ein Bildungsroman, eine Geschichte vom Ich, die darin enthaltene Liebesgeschichte – das alles verlangt deshalb energisch nach einem *happy end*. Natürlich war auch Odysseus am Ende heimgekommen; aber war seine Geschichte nicht eigentlich nur die Erzählung eines „*there and back again*“ gewesen, der Grundformel des vor-individuellen, vor-bürgerlichen Epos, das nichts wissen wollte von weichlicher Versöhnung oder dem Erreichen eingebildeter Entwicklungsziele? Ein glückliches Ende wird nun aber, daran können auch alle bürgerlichen Trauerspiele nichts ändern, mit aller Gewalt nötig: Reicht es denn nicht, dass wir alle sterben müssen? Ist es nicht schlimm genug, dass die Erlösung, das ewige Leben

immer unsicherer werden? Nein, wenigstens in der Literatur, dieser immer professioneller werdenden Wunscherfüllungsmaschine, soll es Erlösung geben. Der Held leidet, er wird geformt, und er obsiegt, oder, wie es Hegel einmal unübertrefflich ausgedrückt hat: Am Ende hat sich das Subjekt die Hörner abgelaufen und wird ein Philister wie alle anderen auch. *Amen to that.*

Unterhaltung über alles: Vom Tod des ‚prodesse‘

Doch der Bildungsroman ist nur die Spitze eines Eisbergs, seine viel größeren Teile liegen unter Wasser, sie sind unendlich viel gefährlicher, und sie heißen: Unterhaltungsliteratur! Mit der Erfindung des Romans ist die Entstehung eines Massenpublikums so eng verbunden, dass man im Rückblick nicht genau mehr unterscheiden kann, wer nun was bedingt hat (aber wie immer wird es ein unentwirrbares Gemisch von Ursachen und Wirkungen gewesen sein, nicht eine schöne einsinnige Kausalität, wie sie die Philosophen und die Bildungsromanschreiber lieben): Lesen nun immer mehr Menschen, weil die neuen Romane so mitreißend sind und wirklich keinen Wunsch mehr unbeschrieben lassen – oder werden die neuen Romane so perfekte Wunscherfüllungsmaschinen, weil sie sich an immer mehr Menschen richten, ihr Publikum immer besser kennen, seine unerfüllten Wünsche, seine Projektionen, seine Sehnsüchte und Begierden? Wurde Don Quijote ein Ritter von der traurigen Gestalt, weil er zu viele romantische Ritterromane gelesen hatte, oder erzeugten allzu viele don-quiote-haften Leser die Unzahl von Ritterromanen? Wer war zuerst da, die Schlange am Baum im Paradies oder zwei verführbare Minderjährige unterschiedlichen Geschlechts mit einer unbestimmbaren Sehnsucht? Die Romantiker versuchten noch eine Weile, mit Don Quijote auf dem hohen Ross zu bleiben, indem sie die Sehnsucht zur wichtigsten menschlichen Fähigkeit, seine Phantasie zum Heiligen Gral und – natürlich! – die Liebe zum alleinseligmachen Allheilmittel erklärten.

Aber sie konnten sich nicht einmal selbst auf die Dauer damit täuschen; jeder schrieb seinen eigenen Roman auf, wie noch jeder halbbegabte Jüngling, und damit war in den meisten Fällen alles gesagt, man konnte, getreu Hegel folgend, endlich heiraten und zum Katholizismus konvertieren (sicherheitshalber, falls es mit der literarischen Erlösung doch nicht klappte; Gott war ganz sicher noch nicht tot, aber er war zu einer Art Lebensversicherung geworden, auf Abruf). Derweil aber war die Menge der Leserinnen ohne auch nur eine sentimentale Träne zu weinen, zur Unterhaltungsliteratur gewechselt: Schauerromane, Kriminalromane, Geschichtsromane, auch gern Anekdoten, Kalendergeschichten, die ganze Palette der kleinen Erzählung für den Hausgebrauch – ach, es war ein wahres Wunderhorn, was die Autoren über die endlich lesereif gewordene Menschheit ausschütteten!

Und das Beste daran war: Jeder konnte selbst einen Roman schreiben! Einfache, prosaische Sprache, Reden, wie einem der Schnabel gewachsen ist, keine Eintrittsgebühren in Form von Bildung, Wissen, Gelehrsamkeit – mit dem Unterhaltungsroman wird die Literatur demokratisch. Prosa, die Alten hätten den Kopf geschüttelt; Prosa, das war doch diese mindere Gattung von Rede, mit der die Advokaten die Leute über den Tisch zogen und die Demagogen die Massen aufwiegelten? Und wenn man von ‚ungebundener Rede‘ sprach, meinte das nicht: endlich Freiheit für die Sprache! – es meinte: Willkür. Abwesenheit von Form. Dichtung aber ist gebundene Rede, die Worte haben sich eng aneinandergeschlossen, sie arbeiten gemeinsam, Hand in Hand, Silbe an Silbe, an einer Bedeutung, die eben nicht auf der Straße liegt, zum Aufheben für jedermann, der Straßenschmutz klebt noch an ihr und sie ist mit Füßen getreten worden; nein, sie verlangt Aufhorchen und Zuhören und Mitklingen und selbst-Form-Werden! Und Narziss wendet sich ab, angewidert: Sieht er in dieser Art von Dichtung doch nicht sein eigenes Spiegelbild, die Erfüllung all seiner Wünsche und Träume, sondern: eine andere Form von

Wirklichkeit. Eigenständig. Zu Sinn geformt. Auf Mitarbeit angewiesen, aber nicht auf: Konsum. Narziss will Selfies, von morgens bis abends, keine kalten Marmorbilder oder Figuren, die klüger sind als er selbst!

Während der Roman seinen triumphalen Siegeszug um die westliche Welt machte, darboten die anderen Gattungen. Goethe hatte, beinahe in einem Atemzug mit dem Bildungsroman, auch die Lyrik auf ein neues Muster umgestellt: Erlebnisdichtung sollte sie nun sein, eine Art lyrisches Befindlichkeitsprotokoll, das alle anderen Arten von lyrischer Selbstaussage auf einen Schlag unnötig und unmöglich machte (Naturdichtung? Lehrdichtung? Rollendichtung? Gelegenheitsdichtung? Ausgestorbene Arten, ein Verlust nur für Literatur-Paläontologen). Erlebnislyrik war das ins Unermessliche gesteigerte Mitfühlen; Narziss, der sich in einem unendlichen Teich dabei spiegelt, wie er sich spiegelt. Die Welt war sowieso inzwischen in einem Zustand geraten, dem wohlklingende Verse nicht mehr gerecht werden konnten; welche Wehklage könnte noch die Schrecken eines Weltkrieges oder allgegenwärtiger Armut besingen? In den Theatern spielte man derweil Historienstücke, sie handelten von – Kampf und Begehren, was sonst, aber in historisch korrekten Gewändern und in fürstlichen Häusern. Das Geld machte man derweil natürlich mit Unterhaltungsdramatik, Komödien, Singspielen, Rührstücken, und wo früher eine griechische *polis* im Schauern vereint sich die Haare rauft, gab es Verbrüderung nur noch im gemeinsamen Verlachen. Seelenhygiene? Oh ja, wahrscheinlich immer noch; aber die Schrecken der modernen Arbeitswelt und die Feinheiten der modernen Psyche verlangten eine andere Medizin als die starken Hausmittel der Alten, die im Großen und Ganzen kaum mehr als Abführmittel waren; starke Abführmittel, physisch und psychisch. Doch erst den modernen Medien war es vorbehalten, die Gefühlsmechanik des Menschen bis ins Feinste zu analysieren – und dann die große Symphonie darauf anzusetzen, den Rausch der Bilder und Bewegungen, den Aufstieg und

Fall ganzer Welten. *There and back again* – *Star Wars* ist nichts Anderes; aber Kampf und Begehren haben nun kosmische Dimensionen, und die Computer simulieren jede nur denkbare Wirklichkeit als reale. Wozu noch Kunst? Wir sind doch überall schon gewesen. Nichts Neues unter der Sonne, und unter allen Millionen anderen wahrscheinlich auch nicht. Gehen wir zurück in unsere Höhle. Dort ist es dunkel, und die Schatten huschen über eine Leinwand. Es gibt auch Popcorn. (*prodesse et delectare?*)

Die Überführung des Romans in die Serie

Es könnte also sein, dass das Erfolgsmodell des Romans im 21. Jahrhundert an sein Ende gekommen ist; die Evolution braucht in Zeiten der Echtzeitsimulation von Realität kein Tagebuch mehr. Alle Geschichten sind erzählt, längst und unwiederbringlich zu Ende erzählt, und man kann die Muster nur noch ins Unendliche wiederholen, ein wenig abwandeln, ein wenig ironisieren, zwischendurch für tot erklären, dann mit großem Getöse wiedererwecken, ein wenig abwandeln, ein wenig ironisieren. Zudem hat die Literatur, im Bunde mit ihrer neuen Konkurrentin, dem Film und vor allem den Groß-Epen der Erfolgsserien, sowieso längst die Herrschaft über das Leben übernommen: Niemand kann sein Leben mehr abseits literarischer Muster leben, und selbst wenn sich jede erste Liebe für den erstmals von ihr Befallenen wie ganz neu und eben erfunden anfühlt – ist doch schon eben dieses Gefühl von Neuheit, Originalität und Unwiederholbarkeit selbst schon implantiert. Man wartet doch schon darauf, dass sich eben dieses Weltbewegend-Neue auch bei einem selbst ereignet, man hat genaue Vorstellungen davon, wie es sich anfühlen soll, die Realität hat längst keine Chance mehr gegen das Überhandnehmen des Phantastischen über das Wirkliche. Wir alle leben in der Pippi-Langstrumpf-Welt, die wir uns so machen, wie sie uns gefällt; nur leider haben wir keine übermenschlichen

Kräfte und keinen Koffer mit Goldstücken, und wir können uns zwar selbst ohne Ende zum Affen machen, aber davon bekommen wir auch keinen.

Die Rückabwicklung des Romans

Am Anfang war das Erzählen. Am Ende denkt man, vielleicht wäre es eine Möglichkeit, das Erzählen rückwirkend wieder abzuwickeln, zu seinem Ursprung zurückzukehren. Vielleicht, wenn man das Leben wiederentdecken könnte, das unter all den Geschichten verschwunden ist, die man uns von ihm erzählt hat, gäbe das die eine oder andere Geschichte. Es wäre, als würde man eine Schicht nach der anderen abnehmen, als würde man jedes Erlebnis, jeden Gedanken, jeden Irrtum und jede Erkenntnis neu untersuchen, unter dem Mikroskop der eigenen Erfahrung, auf der Suche nach ihrem wahren Kern. Und wahrscheinlich müsste man eine Zeitlang aufhören, von der Liebe zu erzählen, die man vielleicht am besten als das Gefühls-Äquivalent zum Wunschdenken beschreiben könnte: ein Bedürfnis, das so stark ist, dass es jede Realität übersteuern und zunichte machen kann. Schließlich gibt es ja Alternativen.

EINE ANDERE LITERATURGESCHICHTE – ZWEITER ANLAUF

Am Anfang war Sappho



Wäre es möglich, dass die Geschichte eine andere gewesen wäre? Es muss möglich gewesen sein, die Evolution treibt immer neue Arme aus, sie experimentiert gern, um dann aber, *the winner takes it all*, die beste (und das heißt nicht die stärkste, nicht die moralisch empfehlenswerte, nicht die

schönste, sondern nur: die am besten angepasste, und sei es eine an sich eine ziemlich verfahrenere Situation) voranzutreiben. Und war nicht die gesamte Weltliteratur, von Homer (und seinen noch unbekannteren Höhlenvorfahren an) über die Minnesänger und *Don Quijote* und *Wilhelm Meister* bis hin zu Frodo Beutlin und *Star Wars* – Literatur von Männern gewesen? Nun spricht das, auch wenn Feministinnen das gelegentlich zu verdrängen scheinen, noch nicht gegen die Weltliteratur, die eine Zivilisationsleistung höchsten Ranges ist, über weite Strecken geprägt von erstaunlichen Virtuosen der Sprache und – auch das wird gelegentlich im Sinne des Weltfern-Schöngestigen verdrängt – des Denkens; eine Kette von Überlieferung und Neuformung, auch wenn es gelegentlich scheint, dass die Zwerge auf den Schultern immer kleiner werden und die Riesen unter den Schultern immer größer? Aber kaum jemals, Jahrtausende lang, stand eine Frau dabei, eine Riesin schon gar nicht, und auch kaum ein Zwergenmädchel. Waren sie nicht da, oder waren sie nur – nicht sichtbar, weil die Riesen sie nicht auf die Schultern ließen, sie spielten derweil zu ihren Füßen und

ernährten sich von den gelegentlich herabfallenden Brotsamen?

Dass Sappho, die Urmutter aller schreibenden Frauen, von der Liebe schrieb, nur von der Liebe und nichts anderen als von der Liebe, war das wirklich erstaunlich? Worüber hätte sie denn schreiben sollen! Immerhin, es ging nun um die Liebe einer Frau, es ging sogar um die Liebe einer Frau zu anderen Frauen, wie genau das gemeint war, ist anhand der wenigen überlieferten und gelegentlich auch entstellten Fragmente nicht mehr feststellbar. Lassen wir es also ein wenig freischweben, stellen wir es nicht fest, so wenig wir die Figur der Sappho wirklich fassen können. Aber es war wichtig, dass es eine Urahnin gab, jahrhundertlang sollten sich die ihre geistigen Töchter an sie klammern: Seht doch, sogar in der hoch gelobten Antike, gab es eine von uns, Platon hat sie gepriesen, sie ist sogar in einen Kanon aufgenommen worden, acht Lyriker der Antike und eine Frau. Geht doch, wäre man heute geneigt lässig zu sagen. Und wir lassen einmal die Gründe außer Acht, warum es so lange dauerte, bis sich neue Sapphos zu Wort meldeten; überspringen wir die Mystikerinnen des Mittelalters, die – von was sonst? – von der Liebe singen, ekstatisch wie Sappho, aber es war nicht die Liebe zu einem sterblichen Mann oder einer sterblichen Frau, nicht die zur einen reinen Rose, es war natürlich die Liebe zu Gott, und sie waren seine Himmelsbräute, die glühten, schmachteten, sich verzehrten nach ihm! Insofern ist Gott auch nur ein anderer Name für die eine Rose, für das Unerreichbare, Erträumte, aber vielleicht noch nicht einmal mit ganzem Herzen – Erwünschte? Als dann das ‚dunkle‘ Mittelalter vorbei war (war es nicht doch nur die große Mischmaschine der Evolution gewesen, die, ein zweites Babel, die Stämme über die Welt verwürfelte, den Osten mit dem Westen mischte; der Norden und der Süden waren noch nicht entdeckt, auf das endlich das große Menschheitsprojekt beginnen konnte, von dem die Antike nur die Speerspitze, ein Versuchslabor auf äußerst begrenztem Raum gewesen war?)

– als also all das vorbei war und die Renaissance und der Humanismus die Menschlichkeit (wieder)entdeckten, baute sich eine neue Schranke vor den Frauen auf: Denn gelehrt musste der Dichter nun sein, ein gebildeter Mann, des Lateinischen mächtig natürlich, ein Magister zumindest der freien Künste und all dessen, was Faust in seinem dramatischen Eingangsmonolog so herz- und gedankenlos hinwegwischen sollte, typisch privilegierter weißer Mann: „*Habe nun ach, Philosophie, Juristerei und Medizin / und leider auch Theologie studiert*“. Wie gern hätten einige Frauen das getan! Aber nein, es blieb bei Brosamen; dem, was Väter und Brüder gelegentlich abfallen ließen vom reich gedeckten Bildungstisch, erhaschtem Wissen, verheimlichten Lesen, atemlosen Schreibversuchen.

Die schreibende Witwe

Am wichtigsten war es im Übrigen, der größten Falle zu entgehen, in die man als Frau mit einem kleinen Selbständigkeitsdrang und einem unstillbaren Lernbedürfnis gelockt wurde: der Heirat natürlich. Das ganze Leben einer Frau bestand darin, geheiratet zu werden; ihre ganze Jugend (von Kindheit sprach man noch nicht, Kindheit war ein Versehen der Natur, das überwunden werden musste) war eine einzige Vorbereitung auf diesen Endzweck (leider nicht besonders zielgerichtet, das Wesentliche blieb ausgespart, und was eine in der Hochzeitsnacht erwartete, musste ein dunkler Schrecken sein). Väter, Brüder, Onkel, Vormünder, alle waren nur darauf aus, eine endlich zu verheiraten; es war gut, wenn sie schön war, Schönheit ging immer gut auf dem Heiratsmarkt, notfalls konnte sie auch reich sein, es gab genug Männer, die darauf aus waren Geld zu heiraten. War sie aber weder-noch, sondern eben – mittelmäßig gutaussehend, mittelmäßig begütert, vielleicht von freundlichem Gemüt, vielleicht mit einem kleinen Bildungstrieb – ach, es wird ein Geschacher gewesen sein! Und dann begann der zweite Lebensteil, das Verheiratetsein; und das hieß für

die allermeisten auch und vor allem: Kinder gebären, eins nach dem anderen, ohne Rücksicht auf die Gesundheit oder gar das eigene Leben; und, zwischen den Schwangerschaften, Kinder begraben, denn die Zeiten waren hart und die Kindersterblichkeit ebenso hoch wie die Todesrate bei den Geburten. Wann hätte man denn zur Feder greifen sollen? Man war verheiratet, das war ein Vollzeitjob (und gar nicht so ungerecht, wie es heute klingt, wenn man nicht darüber nachdenkt: denn der Mann hatte auch einen Vollzeitjob, er musste eine ständig wachsende Familie ernähren, und das war eben so wenig ein *piece of cake* oder die große Freiheit der Lebenswahl).

Zwei Chancen also hatte die schreibende Frau: nicht verheiratet zu werden – und trotzdem zu überleben. Das war ein außerordentliches Kunststück und fast nur im Kloster möglich, weshalb es für unsere neuzeitliche Sappho unter Umständen ein außerordentlich kluger Schritt gewesen wäre, ins Kloster zu gehen: Freiheit war hinter den Klostermauern mehr als davor. Oder, und das kam häufiger vor: Witwe zu werden; seine Freiheit wiederzubekommen zu einem Zeitpunkt, wo der Heiratsmarkt bereits für einen verschlossen war, und möglichst ein nettes Erbe dazu. Die Literaturgeschichte der schreibenden Frauen, ein schmales Buch insgesamt, kennt außerordentlich viele Witwen: Oft aus der Not heraus begannen sie mit dem Schreiben – und es stellte sich heraus, dass sie es konnten! Man konnte sogar irgendwann aufhören, immer nur von der Liebe zu schreiben und richtige Bücher schreiben, kluge Bücher, in denen es um Dinge ging, Philosophie, Weisheit, den Staat! Als Christine de Pisan, eine junge Witwe von außerordentlichen Gaben, eine etablierte Autorin geworden ist, beginnt sie, allegorische Bücher zu schreiben. Sie denkt sich eine „*Stadt der Frauen*“ aus, eine Art – weltliches Weisheitskloster, rein weiblich, unter dem Patronat der Jungfrau Maria und aller großen Frauen aus Geschichte und Literatur. Sollte es einen nicht zum Nachdenken bringen, dass eine der ersten Autorinnen der westlichen Welt – zuerst das Frauenhaus

erfindet? Über die Liebe war Christine ebenso hinaus wie über den Kampf; als sie später über Politik zu schreiben begann, pries sie mit all ihrer Energie den Frieden. Wenn mehr Frauen, wenn Frauen früher geschrieben hätten – hätten wir mehr Friedensliteratur und nicht immer nur Kriege, Kriege, Kriege? (natürlich ist der Krieg der Vater aller Dinge, und man soll nicht die Zivilisationsleistung unterschätzen, die von Kriegen ausging, sowohl in technischer Hinsicht als auch in politischer, ironischerweise; aber die Mutter aller Dinge ist der Frieden).

Die Geburt des Romans aus dem Geist des Salons

Tatsächlich gab es noch eine dritte Chance für schreibende Frauen, jenseits der Klöster und des Witwentums; die Frauen des Adels entdeckten sie, ausgerechnet in Frankreich, wo der Absolutismus seine größten Triumphe feierten und die Sonnenkönige sich als Götter inszenierten: Es war der Salon, wo sich gebildete Männer und kultivierte Damen trafen. Natürlich, das muss man einschränkend dazu sagen, waren beide Teile von adliger Geburt, heute würde man sagen: definitiv überprivilegiert, vermögend, weltkundig und souverän. Und wie der König seine Untertanen gnädig beim morgendlichen Lever empfing und sie seiner Morgentoilette, einem veritablen Staatsakt, beiwohnen durften, empfing die Salon-dame ihre Gäste formlos im Schlafgemach – natürlich nicht zerzaust oder ungeschminkt, sondern zierlich, charmant und ungezwungen (jedenfalls insofern man in gepuderter Perücke und Korsett jemals ungezwungen sein konnte). Das neue Gesellschaftsspiel hieß – Konversation, und man betrieb es mit leidenschaftlicher Heiterkeit und unbekümmerten Ernst. Die Herren waren immer noch ein wenig die Ritter, die die eine Rose suchten, besangen und verehrten; aber die Rosen waren inzwischen anspruchsvoll geworden, sie verlangten nicht nur schöne Verse, sondern literarischen Geist ebenso wie zarte Empfindung oder geschmackvolle Geschenke. Man wechselte

Liebesbriefchen, wohlriechende Billets; man las sich gegenseitig stimmungsvolle Gedichte vor, ja häufig dichtete man sogar gemeinsam – und schrieb es hinterher auf. Der Salon wurde immer größer, der Platz im Schlafzimmer war längst zu klein geworden. Aber immer noch empfing die Salondame, die absolutistische Herrscherin in ihrem Bereich, die Verehrer und Verehrerinnen formlos, an einem bestimmten Wochentag, ohne große Einladung; es gab auch keine festlichen Menüs, sondern Imbisse, bei denen sich weiter flirten, dichten, lachen, singen ließ. Und schließlich erwachsen, man wusste kaum wie, aus all dem sogar ganze Romane: Sie hatten Frauen als Autorinnen, und in ihnen feierte der Salon sich selbst, die leidenschaftliche Heiterkeit und den unbekümmerten Ernst. Natürlich ging es darin um die Liebe, um nichts sonst sogar; aber sie war eine ebenso empfindsame wie verspielte Angelegenheit, nicht vom existentiellen Ernst der Ehegeschäfte (verheiratet war man in der Welt, nicht im Salon) oder der Ausschließlichkeit der einen Rose. Ein Thema mit Variationen eher, und ein Spiel, das die Frauen ebenso gut, ja vielleicht sogar: besser als die Männer beherrschten. Die Leserinnen liebten es jedenfalls. Die männlichen Konkurrenten allerdings nicht so; Kunst war schließlich nichts zum Spielen, es ging um Staatsaufträge, um kulturelle Reputation, um symbolisches Kapital! Und so startete eine der erfolgreicheren Verleumdungskampagnen in der Literaturgeschichte. Sie machte aus der verfeinerten Salonkultur (nun gut, man mag es gelegentlich übertrieben haben mit der Affektation...) eine Lächerlichkeit: ‚Preziös‘, so nannte man die Damen jetzt, und man meinte: gespreizt, albern, überheblich, so falsch wie ein falsches Schmuckstück, Talmi, Scheinglanz. Nichts von Substanz, von Wert, von Tiefe. Waren sie nicht wirklich lächerlich, diese Damen? Es war so einfach mitzulachen. Das ist es immer. Lachen ist eine unterschätzte Waffe der Evolution, und wer es für eine Entspannungsübung hält, ist noch nie zum Objekt eines homerischen Gelächters geworden.

Sinn und Verstand

Und so war es vorbei mit der Salonliteratur. Aber die Evolution ist erfinderisch, und nach dem Kloster und dem semi-öffentlichen Salon fand die schreibende Frau ihre dritte Heimat: Es war – das eigene Wohnzimmer, es war die beschränkte Öffentlichkeit des bürgerlichen Haushalts, es war – nun, das Kleinklein der täglichen Erfahrung, des Alltags, des weiblichen vor allem, und das heißt, weiterhin: des Geschäfts des Verheiratetwerdens, seine Vorbereitung, Anbahnung, Durchführung, seine Tücken und Strategien. *Sense and Sensibility*, so heißt der Titel einer der erfolgreichsten Frauenromane aller Zeiten, und Jane Austens Genialität zeigt sich daran, dass es eigentlich das Programm des neuen weiblichen Schreibens ist: Wenn Frauen von der Liebe schreiben und vom Verheiratetwerden (denn wovon sollten sie sonst schreiben, sie dürfen ja immer noch das Haus nicht verlassen?), tun sie das mit Verstand und Gefühl – und die deutsche Übersetzung trifft es nur halb, verschweigt die Sinnlichkeit in *sensibility*, aber auch den Sinn, das Empfindliche, das eben nicht nur vage Gefühle, sondern reflektiert Empfundene. Denn das absolut Bemerkenswerte der neuen Frauenliteratur ist – neben ihrem Realismus, dazu später – ihre Klugheit. Wenn Männer von der Liebe schreiben, wird es leicht sentimental; was zum einen damit zusammenhängt, das Männer sentimentale Wesen sind, leicht rührbar, leicht beeinflussbar, geradezu abhängig von Zustimmung, Anerkennung, Geliebtwerden – jede nur halb erfolgreiche Ehefrau weiß das, und die Erkenntnis von Autohändlern, dass Autos nur dann gekauft werden, wenn die Frau dabei ist, weil sie schließlich die Entscheidungen, genauer: die rationalen Entscheidungen trifft, bestätigt das nur an einem besonders hübschen Beispiel.

Wie konnte dann um Himmelswillen das durch die Weltliteratur ebenso wie das Alltagswissen vagabundierende Gerücht entstehen, die Frauen seien es, die unfähig zur rationalen Erwägung seien, vielmehr ihren Gefühlen schutzlos ausgesetzt, weinerlich und geschwätzig,

unentschieden und flatterhaft, kurz: das schwächere Geschlecht? Man fragt sich das wirklich. Und natürlich wird die Antwort ganz einfach, wenn man die übliche kriminalistische Faustregel anwendet, die leider in philosophischer wie auch in literarischer Hinsicht viel zu wenig beachtet wird: Wer profitiert? Das vermeintlich stärkere Geschlecht natürlich, das zwar eigentlich das schwächere ist (das beweist schon das das Y-Chromosom, eine biologische Schwäche, wenn es je eine gab), aber gerade noch klug und stark genug ist, das Gegenteil mit aller Gewalt in den Köpfen und Büchern zu zementieren (und sie waren es, die die Bücher schrieben, lange Zeit; Bildung hat sich wieder einmal ausgezahlt). Männer haben ihre Frauen lieber schön als klug; das hat nicht nur der selbst etwas tumbe Paris ganz am Anfang schon klug gemacht (und wozu hat es geführt? Raub der Helena, einen zehnjährigen Weltkrieg in der Antike; hätte er doch nur etwas klüger gewählt). Deshalb ist die Weltliteratur voll von schönen Frauen; nur sie werden geliebt, der (empirisch deutlich größere) Rest kann sehen, wo er bleibt (böse werden, entsagen, früh sterben, sich selbst in die schöne Welt der Literatur hineinträumen).

Literatur für Erwachsene

Verschwörungstheorie? Ein wenig wohl, aber, um ein bekanntes Zitat zu variieren: Nur weil du Feministin bist, heißt das noch nicht, dass die Männer (und wir reden hier nur: im Allgemeinen, im Durchschnitt, im Großen und Ganzen, es gibt viele löbliche Ausnahmen, aber eher selten unter Autoren) doch – nun, vielleicht nicht direkt böse, aber ein wenig allzu viel auf ihren eigenen Vorteil bedacht sind! Herrschaft, darauf kommt es an, Kampf und Begehren; die Amazonen hackten sich ihre Brust ab, um den Bogen besser führen zu können, die Männer aber spitzten ihre Federn und malten ein Bild der Frau, wie es ihnen gefiel und von dem sie allein profitierten: schön vor allem, aber dazu abhängig, unterwürfig, anhänglich,

angewiesen auf den großen Beschützer, seinen Geist, seine Urteilskraft, seine Moral, alles männliche Domänen. Als die Frauen jedoch zuerst lesen lernen, und dann auch schreiben, und schließlich, wie skandalös, auch denken – begannen sie, andere Frauen zu zeichnen. Kluge Frauen, mit Verstand und Sensibilität; Frauen, die gern auch ein wenig hübsch sein durften, schließlich sind auch kluge Frauen vor dem Wunschdenken, diesem Bastard alter metaphysischer Gewissheiten und Lebensversicherungen, nicht gefeit. Aber immer wieder finden wir uns in einem Szenario, wo ein Mann, meist ist es ein attraktiver und nicht ganz dummer, aus Versehen die schöne Frau heiratete, schließlich haben es ihm die Weltliteratur und seine ganze Erziehung so eingepflegt, dass das ein richtiger Mann tut, siehe Paris. Aber glücklich geworden wäre er nur mit der nicht ganz so schönen, ein wenig hübschen, aber auf jeden Fall klugen, häufig auch: lustigen, im Extremfall sogar: weisen Frau geworden. Zum ersten Mal tauchen in diesen Texten, nennen wir sie ruhig: realistischen Romanen von realistischen Frauen, auch wenn sie nicht alle genau in dieser Epoche geschrieben wurden, Frauen auf, mit denen eine kluge Frau sich identifizieren möchte. Keine Anziehpuppen, Engel, Weibchen oder Hexen; differenzierte, schwierige, komplizierte und unendlich liebenswerte Charaktere, gefangen in einer Welt, in der sie immer noch Anziehpuppen, Engel, Weibchen oder Hexen sein sollen. Als Virginia Woolf, vielleicht die erste Autorin von absolutem Weltrang in der Neuzeit, ihr Preislied auf George Eliot schreibt, eine ihrer wenigen Vorgängerinnen, die ihr beinahe nahekommen könnten, da schreibt sie, das seien Romane für Erwachsene. Treffender kann man es nicht sagen. Romane waren, die gesamte Weltliteratur und ihre große und beispiellose Erfolgsgeschichte hindurch, Geschichten für pubertierende Jugendliche, Schwärmer, Wunschdenker, Eskapisten, oder: Leute, die nicht erwachsen werden wollten. Das war ihr Erfolgsmodell: eine Welt zeigen, die anders war als die böse, schnöde, achso realistische Welt des

Erwachsenenalltags (deshalb enden Bildungs- wie Liebesromane mit der Heirat, deshalb spielt Berufstätigkeit so gut wie nie eine Rolle, es sei denn, der Protagonist ist Künstler [also nicht recht erwachsen], deshalb sieht man nie eine Hausfrau bei der Arbeit oder einen Helden beim Zähneputzen). Erwachsenwerden ist, ganz einfach, allzu prosaisch. So prosaisch wollte noch nicht einmal der Roman sein (inzwischen gibt es aber, das muss man der Gerechtigkeit halber auch sagen, auch Romane für Erwachsene von Männern. Es gibt sogar ein oder zwei, die kaum von der Liebe reden).



KRANKHEIT SCHREIBEN, ODER: WARUM HABEN ROMANHELDEN NIEMALS SCHNUPFEN?



Wenn man Glück hat, kann Krankheit, zwischendurch wenigstens, ein kleines Leseparadies sein. Man sucht sich Reisebegleiter, und mich hat Goethe, wer sonst, als Seelenführer durch sehr dunkle Nächte und sehr längliche Tage begleitet. Und man will ja auch eigentlich eher nichts von

Krankheiten lesen, aber irgendwann fällt einem auf: In der Literatur spielen Krankheiten eine bemerkenswert untergeordnete Rolle. Nur selten hat jemand einen Schnupfen im Roman. Kein Held klagt über Bauchweh (höchstens gelegentlich leichtes Gewissensjucken). Kein Gedicht besingt das Zahnweh (das bleibt den Zuhörern überlassen). Natürlich, es wird viel gelitten; Liebeskummer, gebrochene Herzen scheinen überhaupt eine Masendiagnose zu sein, sie sind jedenfalls häufiger als Herzinfarkte. Es wird, vor allem in früheren Literaturen, entsetzlich viel gekämpft, verletzt und gestorben und auch vergewaltigt (Homer! Männerliteratur!), aber Krieg ist höchstens ein Massenwahn (als solcher kann er aber epidemisch sein), und männliche Brutalität mag zwar nicht wenig hormoninduziert, aber gehört nun mal dazu. Modernen Helden hingegen setzt eher die Melancholie zu, die bekanntlich auch eine „Krankheit zum Tode“ (Werther! Das Werther-Fieber!) sein kann. Aber genauso wenig, wie in der Literatur auf offener Bühne geboren wird, wird dramatisch geniest oder erzählerisch geschnäuzt. Seelenschäden werden gern ausgestellt; Körperschäden hingegen – vertuscht, vergessen, verschwiegen? (Ausnahmen

bestätigen die Regel, wir werden dazu kommen). Ist die Literatur das letzte Paradies einer gesunden Menschheit, der wiedergefundene Garten Eden?

1. Ätiologie in der Antike: Hephaistos hinkte

Natürlich können, um am Anfang anzufangen, die Götter nicht anders als vollkommen sein. Und das heißt: Nicht nur vollkommen gesund, sondern geradezu Musterexemplare von Stärke, Schönheit, blühendem Leben! Wer unsterblich ist, muss sich ja sowieso nicht besonders um eine gesunde Lebensweise kümmern. Aber halt, hinkt da nicht jemand im Hintergrund durchs Bild, eine massive, etwas verkrümmte, ziemlich bitter dreinschauende Gestalt mit einem Hammer in der Hand? Ach so, es ist nur Hephaistos. Der Schmiedegott, ein grober Kerl, und auf dem Olymp eher geduldet; und macht er nicht wirklich eine lächerliche Gestalt mit seinem Hinkebein? Hermes macht ihn gern nach und zieht die Flügelschuhe wie gelähmt hinter sich her, und dann gibt es mal wieder ein homerisches, nichtendenwollendes Göttergelächter. Aber man braucht ihn, den hinkenden Hephaistos; er ist nämlich geschickt, mit den Händen, er strotzt vor Kraft, und hat er nicht allen seinen hämischen Verwandten ganz wunderbare Dinge gebastelt? Aus seiner Werkstatt stammen der Zepter und der Donnerkeil seines Vaters Zeus, die Throninsignien sozusagen (man munkelt aber, er sei gar nicht der Vater gewesen, Hera habe Hephaistos vielmehr selbst gezeugt, *Parthogenese*, selbst ist die Frau, und dann das missratene Balg, das aus ihrem Schenkel kroch, zornentbrannt vom Olymp herabgeschleudert)? Der jungfräulichen Jägerin Artemis hat er den Bogen geschmiedet und Ares die prächtige Rüstung, für Poseidon den Dreizack geschärft und für Helios den Wagen entworfen, mit dem der Sonnengott nun stolz täglich seine Bahn zieht. Natürlich, das mit dem Netz, in dem er seinen Nebenbuhler Ares bei der schönen Aphrodite im Bett gefangen hatte, seiner Gattin, seinem ganz persönlichen

Trostpreis für all die erlittene Schmach der ungerechten Göttereltern – das war schon ziemlich frech gewesen! Aber die olympischen Götter hatten dann doch beschlossen, darüber nichtendenwollend zu lachen. Hephaistos, ach, der arme Hephaistos! Was täte man nur ohne ihn?

Und so humpelt der Schmiedegott durch die helle, perfekte, geradezu übergesunde griechische Götterwelt; eine ewige Lachnummer und eine Übergangsgestalt. Denn es gibt durchaus noch dunklere, noch verborgenere Götter: Geschöpfe der Nacht (Nox) und des Chaos, die nicht nur den Schlaf und die Träume, sondern auch das Verderben, den schlimmen, gewaltsamen Tod (Ker; im Gegensatz zu Thanatos, dem guten alten sanften Alterstod) gezeugt haben; dazu das Verhängnis, Nemesis, und die Rachegöttinnen und die uralten Schicksalsgöttinnen der Moiren, die mit ihrer Schere den Lebensfaden kapfen. Dunkle Gestalten, einige von ihnen monströs, die meisten hässlich, einige sogar uralt und insgesamt: wenig besungen; kein homerisches Gelächter weit und breit. Aber auch nicht direkt – krank. Denn Hässlichkeit, Alter und Schwäche sind zwar, auch in vielen Sprachen, sehr eng verwandt mit der Krankheit, aber eben keine Krankheiten im engeren Sinn. Schließlich kann man kerngesund alt werden und wie ein gefällter Baum von einem Moment auf den anderen sterben. Und wie es drin aussieht, geht keinen was an.....

Allerdings bringen die Götter gern Krankheiten. Besonders Apollo, der helle Lichtgott, bringt Seuchen oder Heilung, wie es ihm halt gerade in den bildschönen Götterkopf kommt. Er ist ja auch der Vater von Asklepios, dem Gott der Heilkunst. Asklepios ist auch ein verstoßenes Kind im Übrigen, aber er hat Glück und kommt zum weisen Zentauren Chiron, der ihn in der Heilkunst unterweist, und wird der berühmteste Arzt der griechischen Antike; sogar Homer macht Werbung für ihn. Statt ins Krankenhaus geht man jedoch zu ihm in seinen Tempel und versinkt dort in eine Art Heilschlaf; und wenn man Glück hat, wird erscheint einen im Traum der Doktor,

erstellt die richtige Diagnose und erteilt das heilende Rezept (nützliches Wissen von Wikipedia: *kline* hießen die Liegen im Tempel, und daher kommt noch unsere Klinik; nur leider kommt das Wissen heute kaum noch im Schlafe, sondern eher aus dem Labor). Aber das sind Leute, Leute werden krank. Helden werden nicht krank, sondern sterben einen Heldentod. Noch nicht einmal die Achillesferse ist eine Erkrankung, sondern eher das Gegenteil davon: Denn die göttliche Mutter des großen Achilles wollte für ihren halb menschlichen Sohn nur das Beste – also: die göttliche Unsterblichkeit – und tunkte ihn deswegen in den Styx, den Fluss der Unterwelt, was bekanntlich unverwundbar macht. Allerdings musste sie das Kind dabei ja festhalten, sie hielt es an der Ferse, die Ferse wurde nicht benetzt, und so – blieb die Ferse die Schwachstelle des Supermanns Achilles, die dann auch prompt von einem vergifteten Pfeil getroffen wurde. Keine Krankheit, schneller Tod, wie es sich für Helden gehört. Menschen hingegen haben bis heute eine Achillessehne, es ist sogar die stärkste Sehne am menschlichen Körper; aber bei großer Belastung reißt sie auch recht gern, sie kann überlastet werden und sich entzünden. Dann ist man krank. Wenn man kein Held ist, jedenfalls.

Aber nicht nur der leuchtende Apollo bringt Unheil und Verderben über die Menschen. Gerade der Göttervater Zeus ist besonders phantasievoll darin, sich Körperstrafen auszudenken: Denn war es nicht von ausgesuchter Bosheit, Prometheus – der es gewagt hatte, das göttliche Feuer zu stehlen und zu seinen Schützlingen, den Menschen zu bringen! – nicht nur mit Ketten an den Kaukasus zu schmieden (natürlich handgeschmiedet von Hephaistos, dem Hinkenden, und damit auch unzerstörbar), sondern jeden Tag einen Adler vorbeizuschicken, der dem Verschmachtenden an der Leber pickte – ausgerechnet an der Leber, dem Sitz der Gefühle und der Seele und damit des Lebens überhaupt; demjenigen Organ, aus dem die Priester die Zukunft lesen konnten? Am schlimmsten war aber, dass die Leber über Nacht wieder verheilte

(was man gesehen hatte, Naturforscher hatten es berichtet, von Tieren zwar, aber war Prometheus nicht, in gewisser Weise, mit seiner Vorliebe für diese Menschlein, eine Art Tier?). Die Leber konnte sich regenerieren; so dass die Qual am nächsten Tag von vorn beginnen konnte; es war eine Krankheit, die nicht geheilt werden sollte, sondern immer und immer wieder von neuem ausbrach, eine Wunde, die sich niemals ganz schloss! Ach, nicht die Christen mussten die Erbsünde erfinden; schon die griechische Mythologie wusste, dass nicht der gnädige, gute Tod, sondern die Krankheit, die schwärende Wunde, die bleibende körperliche Schwäche die eigentliche Strafe für die übermütig gewordenen Menschlein waren. Unsterblichkeit mochte ihre Nachteile haben, und ewige Gesundheit war auch nicht viel mehr als ein Spielzeug. Und wenn ein wahrer Held im nun einmal unvermeidlichen Krieg dahingerafft wurde, konnte man ihn immer noch zum Halbgott erheben. Oder eine Nymphe, die ihre Unschuld allzu sehr verteidigt hatte, in einen Baum verwandeln, oder eine entzückende Blume. Aber Krankheit, nein: Das war für die Menschlein! Nichts Halbes und nichts Ganzes, ein Ärgernis und eine Plage, und ein ständiger Beweis dafür, dass sie eben doch noch gar nichts verstanden hatten (ihren Körper zum Beispiel; was aber auch kein Wunder war, da sie sich so viel auf ihren Geist einbildeten und den armen Körper mehr oder weniger als eine Art Lasttier durchs Leben quälten).

2. Epische Blindheit, romantischer Wahnsinn und bürgerliche Zahnschmerzen

Oder für Dichter. In allen Geschichten und Legenden, die sich um ihn ranken, ist Homer blind; man weiß zwar nicht, ob und wann es ihn gab und warum aus ihm auf einmal das reinste epische Gold quoll, aber dass er nicht sehen konnte – glasklar. Man munkelte, auch hier, von einer Art Kompensationsgeschäft: Die Musen hätten ihn mit einer so wunderbaren Gabe zum Gesang beschenkt, dass sie ihm dafür etwas hätten nehmen müssen; etwas

Wichtiges, das der Größe der Gabe entsprach. Warum nicht das Augenlicht? Denn wozu musste ein Rhapsode die Außenwelt sehen, wo doch die reichste aller Innenwelten in seinem Kopf lebte? War es denn wichtig, ob er Ithaka oder Troja selbst gesehen hatte? Ob er die Schönheit Iphigenies vor dem Opfer oder der Königstochter Cassandra vor der Schändung oder die alles überblendende Superfrau Helena vor der Entführung in Augenschein nehmen konnte? Nein, ein ordentlicher Dichter hatte fortan blind zu sein! Notfalls reichte es auch, irgendwie metaphorisch blind zu sein, realitätsblind zum Beispiel, da Dichter ja sowieso notorische Lügner sind. Dass der bessere Dichter überhaupt der kranke Dichter ist, wurde allerdings erst mit der deutschen Romantik so richtig *in*; besser noch, der wahnsinnige Dichter (na gut, am besten: der tote Dichter; da sind sich die meisten Nachwelten einig, zumal lebende Dichter einem ziemlich auf die Nerven gehen können, es sind nicht unbedingt die nettesten Mitmenschen erfahrungsgemäß)! Nun wird sich zwar im Nachhinein nie mehr feststellen lassen, wie ‚wahnsinnig‘ Hölderlin wirklich war, zumal psychische Erkrankungen zu den historisch veränderlichsten Diagnosen schlechthin gehören; er war außerdem schon als gesunder junger Mann ziemlich schwerkörperlich und einigermaßen überenthusiastisch. Aber er hat viele Nachfolger gefunden, und wenn es zu einem ordentlichen Wahnsinn, zu einer handfesten Neurose oder wenigstens zu einer schweren Melancholie (ja, wir werden auch darauf noch zu sprechen kommen) nicht reichte, konnte man ja immer noch mit Drogen und einer sehr, sehr gesundheitsschädlichen Lebensweise nachhelfen.

Aber es gab auch richtig kranke Autoren. Schiller zum Beispiel, er war wirklich den größten Teil seines Lebens krank, nicht irgendwie psychisch labil oder mental überstrapaziert (da war er eher bemerkenswert stabil), sondern einfach: körperlich mehr oder weniger chronisch krank. Es war wohl eine Tuberkulose, die er in seiner Jugend erwarb; die sich lange unerkannt hinzog und dabei

viele Organe in Mitleidenschaft zog, und als die Ärzte ihn nach seinem dann doch eher plötzlichen Tod autopsierten, wunderten sie sich, wie er in diesem Zustand überhaupt so lange überlebt (und produziert!) hatte. Aber seine Figuren: topgesund! Lauter junge Draufgänger und Revolutionäre am Anfang, später gestandene Manns- und Weibsbilder: Wilhelm Tell hustete nicht vor dem Apfelschuss, Wallenstein schaute zwar zu viel in die Sterne, stand aber sonst mit beiden Beinen ziemlich fest im Kriegsgeschehen, aber noch nicht einmal die Jungfrau von Orleans zitterte vor dem Scheiterhaufen!

Sein Lebensfreund Goethe immerhin, der viel Verständnis für Schiller hatte und selbst ein bemerkenswert langes zwischen Kuraufenthalten und langwierigen Krankheiten pendelndes Leben führte, der fettes Essen liebte und einen guten Wein, aber auch Diät halten konnte und Brunnenwasser trinken, bis es ihm zu den Ohren hinauskam, der zudem viel und lange zu Pferd und zu Fuß die Natur durchstreifte, zu allen Tag- und Nacht- und Jahreszeiten; Goethe also interessierte sich vor allem für praktische Medizin. Sein Wilhelm Meister wird Wundarzt, kein Akademiker, sondern ein Praktiker; deshalb kann er am Ende auch den eigenen Sohn vor dem Ertrinken retten. Und Goethe führt tatsächlich, ganz unauffällig, dann und wann kranke Leute in seine Texte ein. Von Werthers ‚Krankheit zum Tode‘ hatte er sich noch selbst durch das Schreiben eines Romans kuriert. In den *Wahlverwandtschaften* sind Krankheiten gleichzeitig irgendwie gesellschaftlich bedingt und schwer symbolisch aufgeladen. Ottilie und Eduard, das unmögliche Liebespaar, leiden an einer Art spiegelbildlich-sympathetischer Migräne; kein gutes Zeichen für ihre Beziehung, auch wenn es zwischendurch so aussieht, es ist die Vorform einer romantischen Krankheit zum Tode. Während Eduard ihn im Krieg sucht (und nicht findet), bekommt Ottilie stattdessen gegen Ende des Romans eine schwere Essstörung: Sie hungert sich zu Tode, indem sie sich das Essen einfach abgewöhnt, wie das Leben überhaupt. Mignon in

den *Lehrjahren* stirbt, wörtlich und metaphorisch, jung an gebrochenem Herzen, eigentlich aber an ihrer Sehnsucht nach Italien, ihrer enttäuschten Liebe zu Wilhelm und ihrer generellen Lebensuntüchtigkeit. Aber sie ist auch ein Kind aus einer inzestuösen Beziehung, das von einer Zirkustruppe geraubt und misshandelt wurde – viel schwerer kann ein Trauma wohl nicht sein, von den möglichen genetischen Folgeschäden eines so nahen Familieninzests ganz zu schweigen!

Faust allerdings – ist nur alt, am Anfang zumindest. „*Zwei Seelen*“ in einer Brust, das ist kein Krankheitssymptom, sondern nur die *conditio humana*: Der Mensch als solcher und der Mann insbesondere weiß einfach nicht, was er will (deshalb will er sicherheitshalber alles). Dann wird er hexenartig verjüngt. Dann wird er traumatisiert (das von ihm verführte Gretchen verweigert im Kerker die Flucht mit ihm und will lieber mit ihrem toten Kind begraben sein). Nichts jedoch, was durch einen ordentlichen asklepischen Heilschlaf nicht behoben werden könnte! Neugeboren erwacht Faust zu Beginn des zweiten Teils und schlägt sich tapfer bis zu seiner Erblindung als Hundertjähriger. Derweil geht sein Sohn von Helena mit Unfall ab (jugendlicher Leichtsinn) und das künstliche Geschöpf seines Gehilfen Wagners, der Homunculus, das Menschlein in der Flasche, begeht eine Art Werther'schen Selbstmord aus Liebeskummer (wer hätte gedacht, dass Maschinen dazu in der Lage sind?) Mephisto hingegen hat noch nicht einmal einen ordentlichen Hinkenfuß abbekommen. Wird der Teufel etwa gerade so wenig krank wie die Götter?

Vergleichbar viele kranke Romanfiguren gibt es eigentlich erst wieder bei Goethes großem späteren Geistesverwandten, der insofern ein wenig romantisch angekränkelt ist, als dass er den Verdacht einfach nicht los wird, um ein wahrer, tiefer, ja: deutscher Künstler zu sein, müsse man ein wenig – romantisch krank sein eben, und nicht goethisch gesund. Krankheit und Gesundheit, Tod und Leben, Bürger und Künstler – das sind die großen

Lebensthemen von Thomas Mann, und dementsprechend überbevölkern Kranke seine Romane und Erzählungen. Natürlich im grandiosen *Zauberberg*, der die Tuberkulose als Zeitkrankheit eines schwindsüchtigen Jahrhunderts erzählt; prominent im *Dr. Faustus*, der sich dem Teufel verschreibt und sich als Gegenleistung für seine schöpferische Genialität mit Syphilis infizieren lassen muss (wir werden darauf zurückkommen). Nicht nur seiner eigenen Familie, sondern jeder fühlenden Leserin hat Thomas Mann das Herz gebrochen, indem er den niedlichen kleinen Echo (gestaltet nach dem Vorbild seines eigenen Enkelsohnes Frido), den einzigen, der Dr. Faustus zu lieben vermochte, an einer Gehirnhautentzündung medizinisch beraten und grauenhaft realistisch dahinsterberben ließ. Und ist es nicht geradezu wunderbar, dass in den *Buddenbrooks*, während die Nachfolgegenerationen immer hysterischer und nervenschwächer werden (der kleine Hanno stirbt an diversen Kinderkrankheiten fast dahin und stottert), der letzte noch halbwegs akzeptable Vertreter der alten, soliden, gesunden Kaufmannstradition der Familie, der Senator Thomas Buddenbrook nämlich, nach einer misslungenen Zahnextraktion stirbt? Thomas Mann selbst, im Übrigen, war trotz seines lebenslangen Kettenrauchens relativ gesund und überlebte sogar den Lungenkrebs, den man ihm verschwieg; er starb 80jährig nicht in Venedig, sondern in einem Schweizerischen Krankenhaus sehr bürgerlich und relativ schnell an einem Aortenaneurysma.

3. *Die drei ‚großen Krankheiten‘, oder:
die conditio humana als Krankengeschichte*

Pest kann man nicht erzählen. Man kann nur die Flucht vor der Pest erzählen, wie es Boccaccio tut. Alle großen Epidemien zerstören den einzelnen Menschen so schnell und so vollständig und so völlig erbarmungslos, dass nicht einmal Zeit für eine kleine Erzählung bleibt. Menschheitsseuchen sind allerhöchstens der Stoff, aus dem Mythen und Religionen gemacht sind; aber sogar

Götter lassen die Menschheit lieber durch Sintfluten wegfluten oder durch andere großräumige Naturplagen abräumen (das Erdbeben von Lissabon hat Voltaire immerhin satirisch erzählt: als Theodizee-Satire, oder auch: Gottesbeweis durch Vernichtung).

Allerdings kann man Krankheit ziemlich gut als Lachnummer erzählen, wie schon Hephaistos zeigt. In der Komödie und im Schelmenroman, dort sind die Kranken seit alters her zuhause; vor allem die eingebildeten Kranken natürlich (aber muss eine eingebildete Krankheit weniger schmerzen?) mit den ihnen seltsam verwandten aufgeblasenen Ärzten und deren ebenso eingebildetscheinhaften medizinischen Allerweltswissen. Niedere Helden dürfen jegliches Gebrechen haben, Hauptsache, man kann sich darüber hinreichend lustig machen, Es darf aber nicht allzu schwer sein, um kein Mitleid aufkommen zu lassen, deshalb erfreut sich die Gicht, genannt auch das Podagra oder das Zipperlein, so großer Beliebtheit: Verkrümmte Gliedmaßen, ein zippelnder Gang, aber nichts wirklich lebensbedrohliches, nur einfach sehr, sehr schmerzhaft, zudem eine Art Lifestyle-Krankheit und somit auch eine Strafe für den verfehlten Lebenswandel! Auch Stottern wird gern gesehen, es führt zu den schönsten Sprachspielereien. Bei Frauen natürlich Hysterie, ständig wird dekorativ in Ohnmacht gefallen und mit diversen Riechsalzen in engem zwischengeschlechtlichem Körperkontakt wiederbelebt. Und Geschlechtskrankheiten, aber dazu kommen wir später noch. Und schließlich kann man Alter erzählen, schon immer; es ist ein beliebtes Thema auch und gerade in religiösen Texten, und die Demenz ist gerade dabei, in der modernen Literatur ziemliches Terrain zu gewinnen – was aber nur in einer erzählerischen Experimenten gegenüber aufgeschlossenen Epoche funktioniert, die das realistische Erzählen sowieso schon längst als allzu gesund und philisterhaft abgetan hat.

Es gibt aber drei ‚echte‘, ernstzunehmende, in gewisser Weise sogar existentieller Erkrankungen, die es dann

doch zu einer halbmäßig repräsentativen Darstellung in der Literatur geschafft haben. Sie alle haben, wenig erstaunlich, nicht nur eine relativ starke Verbreitung in allen Zeiten und Regionen, generieren vielfältige Symptome und bewirken großes Leid und schwere Einschränkungen über die Lebenszeit hinweg; sie alle sind dazu noch unschwer symbolisch aufladbar und damit ‚literaturfähiger‘ als der Schnupfen, der Magen-Darm-Infekt oder eine ordentlich philisterhaft-bürgerlich erworbene Diabetes. Die drei ‚großen Krankheiten‘ sind eher Variationen der *conditio humana* schlechthin, ererbte wie erworbene Ursünden, Wunden, die sich niemals schließen.

Die erste von ihnen ist eine *Krankheit der Reflexion*: Nennen wir sie den ‚melancholischen Formenkreis‘, der alle Erscheinungsweisen psychischer Störungen umfasst, die sich auf der Schwelle zwischen handfestem ‚Wahnsinn‘ (sagen wir: schweren Psychosen, Epilepsien, ausgeprägten Zwangsstörungen) und milder Depression oder bipolarer Störung bewegen. Seit dem Verstoß aus dem Paradies ist die fatale Neigung zum Wissenwollen, zum Denken, zum Selbst-Entscheiden die Achillesferse der Menschheit. Reflexion, ausgeprägt in Form des Selbstbewusstseins, führt zu einer fatalen Spaltung zwischen dem unmittelbarem, gelebten Leben und seiner immer ein wenig degenerativen Reflexionsform im Kopf; sie führt zum Ungenügen an einer Wirklichkeit, die allzu handfest ist, um den noch halb erinnerten Paradiesträumen zu genügen; und schließlich zu einer nagenden Unzufriedenheit, einem wörtlich zu nehmenden Unfrieden mit sich selbst und der Welt. Für all das gibt es auch neurophysiologische Ursachen, Störungen in komplexen Regelkreisen im Gehirn und im Körper; aber welche Henne hier zuerst welches Ei gelegt hat, ist wie so häufig die falsche Frage. Melancholie aber wird erzählt, solange es Literatur gibt. Sogar antike Helden werden gelegentlich schon von Grübelanfällen heimgesucht, und seit Don Quijote durchsuchen männlich-jugendliche Schwärmer mit ihrer Realitätsblindheit und ihrem Verfall ans niemals zu

erlangende Ideal die Literatur flächendeckend. Erst spät haben sich in der Schilderung schwerer, klinischer Depressionen schreibende Frauen hervor getan: Virginia Woolf, Sylvia Plath, Ingeborg Bachmann – sie alle waren selbst davon betroffen, und sie alle beendeten ihr Leben (mehr oder weniger) von eigener Hand).

Die zweite ist eine *Krankheit der Lebensbedingungen*, vielleicht die älteste Zivilisationskrankheit schlechthin, auf jeden Fall die am durchgängigsten und häufigsten auftretende in der gesamten Menschheitsgeschichte (vor Corona, aber Corona ist ihr in vielerlei Hinsicht seltsam verwandt): die Tuberkulose, auch genannt: Auszehrung, Schwindsucht – und damit schon etymologisch die menschliche Schwachheit, das Dahinscheiden an sich aussagend. Das Tuberkulose-Bazillus befällt die Atemwege; es überträgt sich über die Luft, vor allem dort, wo die Menschen in Armut und beengt aufeinander leben, unter schlechten Lebens- und Ernährungsbedingungen, in schlecht belüfteten Häusern und verpesteten Städten. Und es führte (solange man seine Ursache noch nicht erkannt hatte) zu einem schleichenden, in den ‚besseren Kreisen‘ sogar: relativ dekorativen Dahinsterben (wiederrum: vor allem bei todesblassen, zierlichen Frauen, wo sogar das Bluthusten ins Taschentuch verklärt werden kann). Man stirbt nicht schnell und spektakulär, sondern eher langwierig und dahinsiechend; man hat noch viel Zeit zum Nachdenken und Reden und dafür, sich in hoher, klarer Gebirgsluft im Duell zu Tode zu schießen. Der Realismus und der Naturalismus lieben die Auszehrung. Stärker können sich Armut und Unterprivilegierung nicht ausdrücken als im rachitischen Husten eines unterernährten Arbeiter-Kleinkindes.

Die dritte schließlich ist eine *Krankheit der Moral*. Sie hieß früher Syphilis (und wird in einem eher befremdlichen antiken Mythos etymologisch auf einen Schweine liebenden Schafshirten zurückgeführt); man bezeichnete sie auch als ‚venerische Krankheit‘ (von der Liebesgöttin Venus), oder, je nachdem, wen man gerade besonders

diffamieren wollte, entweder ‚französische‘ oder ‚italienische‘ Krankheit, auch der Volksmund hatte einige lustige Namen dafür („weicher Schanker“). Natürlich hat alles, was mit Sexualität zu tun hat, hohes Erzählpotential; die Strafe für verwerfliches moralisches Handeln folgt hier nicht auf dem Fuße, sondern auf dem betroffenen Organ direkt. Die daraus resultierenden Spätschäden greifen auf den gesamten Körper über und korrumpieren letztendlich auch den Verstand; in der letzten Phase kommt es zu Demenzercheinungen und völliger körperlicher Lähmung – womit bewiesen wäre: Moralische Korruption ist die Korruption schlechthin; sie geht vom *corpus delicti* aus und erfasst schleichend auch alles andere am Menschen. Das hätte sich selbst Zeus nicht grausamer ausdenken können!

4. *Lebt ein gesunder Geist in einem gesunden Körper?*
Hephaistos hinkt immer noch

Niemand will von Krankheiten lesen. Es ist schlimm genug, dass man selbst daliegt, und die Schleimhäute zersetzen sich und der bittere Geschmack will nicht weichen und man kann weder ordentlich schlafen noch ordentlich denken (auch das Schreiben ist schon einmal gesunder abgeflossen). Aber wir leben nicht auf dem Olymp, sondern in der Welt, wo die Geier der Reflexion jeden Tag an unseren Nieren hacken, die Schwaden von Abgasen und Birkenpollen das Atmen schwermachen und der Körper zu viel, der Geist aber zu wenig zur Ruhe kommt. *Mens sana in corpore sano*: Obwohl das inzwischen über jeder gehypten Wellness-Anlage steht, aus der die Wohlstandskranken wanken; obwohl wir schon lange ein Gefühl dafür verloren haben, was ganzheitliche Gesundheit überhaupt sein könnten; obwohl wir meinen, die moderne Medizin könne nicht nur alles heilen, sondern müsse das sogar; obwohl unser künstlich verlängertes Altern die Krankheiten geradezu fett füttert: Wollen wir das trotzdem glauben. Irgendwo gibt es einen gesunden Geist in einem gesunden Körper, wir haben ihn nur irgendwie

verloren, er hat sich versteckt, aber es gibt ihn noch. Wenn nur die Krankheit nicht wäre!

Im Hintergrund humpelt Hephaistos vorbei, er hat wieder einen Auftrag, diesmal soll er zwei mechanische Dienerinnen zusammenbauen, wofür soll das nun wieder gut sein? Demnächst werden sie noch Krücken von ihm haben wollen. Oder Brillen, für all die blinden Dichter. Auf der Erde, bei den Menschlein, hat er gehört, gibt es eine neue Krankheit. Hatte Pandora etwa wieder einmal ihre Büchse geöffnet? Natürlich war auch sie sein Werk gewesen; aus Lehm hatte er sie geschaffen, weil Zeus der Meinung war, Prometheus sei immer noch nicht genug gestraft für den Raub des göttlichen Feuers. Und wie über alle Maßen schön war sie ihm geraten, ihm, dem hässlichen Hinkfuß! Noch stolzer allerdings war er auf die Büchse, Pandoras Geheimwaffe. Alle Übel der Welt sollte sie enthalten, so hatte Zeus, sein Rabenvater, es ihm eingeschärft; und dazu noch die Hoffnung – denn nur so würden all die Übel erst zur vollen Entfaltung kommen! Es sei wie mit der Leber des Prometheus, immer wenn man gerade meine, dass die Wunde sich schließe, wenn man in der Ferne einen kleinen Hoffnungsschimmer erahne, sich gerade aufzurichten beginne, um die Sonne wieder zu sehen, das allerfreulichste Licht – stelle sich heraus, dass es wieder einmal eine falsche Hoffnung war. Hephaistos hätte man das nicht sagen müssen. Denn hätten die allmächtigen Götter, seine lieben Verwandten, nicht genauso gut sein hinkendes Bein heilen können wie es zerstören? Aber dann hätten sie ja zugeben müssen, dass sie einen Kranken unter sich geduldet hatten. Manchmal hatte er das Gefühl, er sei der Einzige, der einen gesunden Verstand hatte in dem ganzen Haufen, vor allem, wenn sie mal wieder in ihr berühmtes nichtendendwollendes Göttergelächter ausbrachen. Ein gesunder Verstand in einem kranken Körper, das war er, Hephaistos, das Monster! Aber dann dachte er lieber wieder über die zwei mechanischen Dienerinnen nach, die er bauen wollte. Sie würden wie zwei kleine Menschlein

sein, ununterscheidbar. Vielleicht würde er ihnen sogar ein Gehirn geben.

AUFGEKLÄRT: WARUM WIR KRIMIS LIEBEN

Niemand liest mehr. Bücher werden aussterben. Kinder werden nur noch in viereckige elektronische Kästen mit immer schneller blinkenden bunten Figuren schauen, nicht mehr auf weiße Blätter mit nicht-beweglichen schwarzen Buchstaben. Unsere ganze weltliterarische Tradition, von Homer bis Shakespeare, von Goethe bis zu Günter Grass verschimmelt in schlecht beleuchteten Büchereien auf verstaubten Regalen, unberührt, ungelesen, unbedacht, und zerfällt schließlich zu bröseligen Buchstabenhaufen. In nicht allzu ferner Zukunft werden wir das Lesen überhaupt verlernt haben und nur noch sprachgesteuert mit unseren klügeren Verwandten, den Computern und Robotern, verkehren. Bilder, einfache Piktogramme werden uns den Weg weisen und die Welt erklären, sie werden – doch halt! Haben wir dort nicht, vor lauter Kulturpessimismus, einen versteckten Leser übersehen? Er (oder wahrscheinlicher: sie) sitzt in einem überfüllten S-Bahn-Abteil, draußen graut gerade der Morgen, die Vorstädte ziehen vorbei, und sie hat den Kopf in ein Buch gesteckt. Es ist – nähern wir uns leise, schauen ihr über die Schulter und halten den Atem an –, es ist: ein Krimi. Er ist auf billiges Papier gedruckt, hat ein buntes *Cover* mit viel Blut darauf und relativ viele Seiten; aber er wird offensichtlich gelesen – nicht nur im Pendlerzug, sondern auch auf der Sonnenliege im Sommerurlaub oder im Schaukelstuhl vor dem Kamin, zwischendurch oder konzentriert, von alt wie jung, Weiblein wie Männlein, vom kleinsten Dorf bis in die Mega-City. Krimis sind eine sichere Bank für Verlage und ein Rettungsanker für notleidende Buchhandlungen; die Leser lieben sie, verschlingen sie, können gar nicht genug davon bekommen. Warum eigentlich ausgerechnet Krimis?

Fragen wir diejenigen, die sich damit auskennen sollten – also die Literaturwissenschaftler, die uns wortreich auch die schwersten Texte erklären, oder die Literaturkritiker, die so souverän Urteile über den Lesewert oder -

unwert von Büchern fällen. Beide packen Krimis allerdings nur mit spitzen Fingern an. Das Interesse beider gilt entweder der ‚hohen‘ Literatur, den Klassikern, den Kanonautoren, dem kulturellen Erbe von Homer bis Shakespeare, von Goethe bis Grass also; oder dem neuesten, experimentellen, am besten: revolutionären literarischen Formexperiment. Krimis hingegen fallen unter die Kategorie ‚Trivilliteratur‘; und das ist ein literaturwissenschaftliches Todesurteil, nicht mehr und nicht weniger. Denn wer sich mit trivialen Dingen wie Trivilliteratur beschäftigt und nicht mit anerkannt bedeutungsschweren oder rätselhaft-avantgardistischen Texten, muss, das liegt auf der Hand, selbst ein triviales Gemüt haben (nach der gleichen Logik allerdings litt Heisenberg unter einem unscharfen Denken, sind Atomphysiker kleinwüchsig und Mediziner unheilbar krank). Dass Literatur umso schlechter ist, je mehr sie gelesen wird, ist trotzdem ein literaturwissenschaftliches (und in Maßen auch: literaturkritisches) Credo; und es mag bei dem einen oder anderen Bestseller auch durchaus berechtigt sein. Aber als Generalurteil liegt es wohl auf der gleichen Ebene wie eine kategorische Unterscheidung der Welt in Gute und Böse, Schwarz und Weiß, Freund und Feind, die in der Welt der Bücher die gleichen katastrophalen Folgen hat wie in der politischen.

Aber wir geben nicht auf und versuchen es, nachdem die Literaturwissenschaftler und Literaturkritiker sich für unzuständig erklärt haben, stattdessen hobbypsychologisch: Was ist der Lesereiz am hunderttausendsten *Whodunit*? Warum folgen wir immer wieder gebannt diversen Detektiven und kuriosen Kommissaren auf ihrem Kampf gegen das Ewig Böse? Vielleicht genau deshalb, so lautet eine erste These: Wir sind fasziniert vom Bösen; wir wissen als aufgeklärte Menschen zwar, dass es das absolut Böse nicht gibt, der Teufel nur eine Erfindung der Amtskirchen war und die Hölle wahrscheinlich die Anderen oder der Arbeitsplatz oder die moderne Welt an sich ist, aber sicher nicht ein drastisch überheizter Ort, an dem die

Missetäter für alle Ewigkeit schmoren. Aber gerade deshalb, wegen unseres Überdrusses am allseits verordneten Guten, suchen wir den Kitzel des Bösen; heimlich sind wir alle Mörder (wahlweise, warum nicht: Opfer)!

Aber: Ist es nicht eher die Aufdeckung als das Verbrechen, dass uns in seinen Bann zieht? Folgen wir nicht fasziniert den Spuren, sammeln Indizien, bringen Vergangenes und Verdrängtes ans Licht, stellen Verdächtigen hintergründige Fangfragen und kombinieren all das mit überlegenem Scharfsinn, so dass am Ende nicht nur der Bösewicht enttarnt ist, sondern auch unsere eigene Klugheit in strahlendem Licht erscheint? Heimlich sind wir, dieser zweiten These zufolge, eher alle Sherlock Holmes (aber nicht sein tumber und gerade deshalb unentbehrlicher *sidekick*, Dr. Watson)!

Andererseits, wenn wir uns nun wieder der dunklen Seite der menschlichen Natur zuwenden: Schätzen wir am Krimi nicht gerade, dass er unsere vermeintliche Sicherheit erschüttert, uns aus unserem ereignis- und emotionsarmen Alltag in eine Welt der Unsicherheit, der Angst, der Bedrohung, des Chaos versetzt, die starke Gefühle auslöst (wenn auch mit dem Sicherheitsgurt der Fiktion)? Zittern wir nicht gern im Thriller, je auswegloser die Situation wird, je gefährlicher und unberechenbarer der Gegner, je größer die Bedrohung nicht nur für den Detektiv, sondern am besten für die ganze Welt? Heimlich, so diese dritte Theorie, lieben wir nämlich vor allem die Gefahr, und zwar umso mehr, desto weniger wir sie in unserem abgesicherten Vollkasko-Normalleben noch finden können!

Aber, und damit wechseln wir wieder die Seite: Ist es nicht umgekehrt so, dass wir ja wissen, dass im Krimi das Gute siegen wird und der Böse bestraft, dass am Ende das Gesetz waltet und Gerechtigkeit hergestellt wird? Ertragen wir das Chaos nicht nur deshalb, weil wir wissen, dass es seine genau begrenzte Zeit hat – nämlich bis zur letzten Seite, und danach herrscht wieder Ordnung! Heimlich sind wir nämlich nicht Adrenalin-Junkies,

sondern Ordnungsfanatiker; und es gibt wahrlich genug Unsicherheit und Grund zur Furcht im vollglobalisierten Prekariat unserer Existenz, als dass wir sie auch in der Literatur noch bräuchten!

Welcher Theorie man auch persönlich nun folgen mag (und man kann und darf allen zusammen folgen) – letztlich zeigen sie gerade zusammengenommen, dass es genug gute Gründe gibt, den Krimi zu lesen und zu lieben: Er ist nämlich verbunden mit Grundfragen unserer menschlichen Existenz, die man geradezu philosophisch nennen könnte. Und er behandelt diese ‚letzten Fragen‘ nicht in abstrakten Traktaten, nicht mit religiösem Ernst, nicht mit soziologischer Statistik oder psychologischen Tests; er behandelt sie in ganz normalen, unserem eigenen Alltag entnommenen Geschichten. Worin leider auch der Grund für seine energische Ablehnung durch die Literatur-Spezialisten liegt: Der Kriminalroman als zutiefst realistische literarische Gattung gilt als trivial nicht nur im Blick auf seine Themen, sondern vor allem auf seine literarische Form. Er ist trivial, so klagen die Fachleute im Chor, weil er primitive Leserbedürfnisse befriedigt, wie die kindliche Freude an einer spannenden Handlung und deren Auflösung. Weil er klischeehafte Charaktere entwirft und zum Serientäter tendiert. Weil er das gleiche Formschema immer und immer wieder durchdekliniert und immer auf die gleiche Weise endet. Weil er erzählerisch unoriginell ist und einem Realismus einfachster Art ‚verhaftet‘ (die Lieblingsmetapher des gehobenen Intellektuellen schlechthin; man sieht die Klebspuren geradezu vor sich und möchte am liebsten daran kratzen). Kurzum: Krimis haben ein einfaches Muster und sind einfach zu verstehen; wer einen Krimi kennt, kennt sie alle! – zu ergänzen wäre allerdings an dieser Stelle: und braucht deshalb auch wenig fachkundige Hilfe für ihre Lektüre; was, langfristig gesehen, sowohl Literaturwissenschaftler als auch Literaturkritiker erübrigen würde, deren gesunder Selbsterhaltungstrieb im intellektuellen

und akademischen Betrieb in seiner Auswirkung auf ihre Argumentation weitgehend unterschätzt wird.

Aber prüfen wir auch hier selbst, als fachkundige Leser: Stimmt das eigentlich? Ist der Kriminalroman – der gerade wegen seiner Beliebtheit beim Publikum ein in- zwischen global ausdifferenziertes Genre in allen vor- stellbaren *flavours* mit einer Vielzahl von Untersparten geworden ist – eigentlich auch als literarischer Text be- trachtet so trivial? Nun wird wohl kein Krimi-Fan ernst- haft abstreiten, dass er Kriminalromane primär der Span- nung wegen liest; natürlich hält uns das Rätsel als Leser bei der Stange, und würde der Fall nicht aufgeklärt, wür- den wir das Buch in die Ecke feuern und dem Autor grol- len und niemals mehr ein Buch von ihm kaufen. Anderer- seits befördert gerade diese Spannung nicht unbedingt eine rein oberflächliche Lektüre (auch wenn man manch- mal, auf den letzten Seiten, vielleicht nicht mehr allzu gründlich eine Landschaftsbeschreibung liest). Vielmehr kommt es ja gerade darauf an, den Spuren zu folgen, die der Autor verdeckt ausgestreut hat, und zwar nicht nur für seinen Ermittler, sondern auch für den Leser; er muss erkennen, wann es sich bei einer Spur nur um einen *red herring* handelt, und wann um ein wichtiges Indiz; er muss darauf achten, alle Handlungsstränge, Zeitebenen und Figurenaussagen im Blick zu haben und immer stär- ker in einen Zusammenhang zu bringen; jedes Wort kann von Bedeutung sein, jeder Satz und jedes noch so kleine versteckte Motiv. Der Krimileser ist deshalb der ideale Leser schlechthin; er folgt nämlich dem klassischen Ver- stehensmodell des ‚hermeneutischen Zirkels‘, demzu- folge ein Verständnis von Teilen erst vor dem Hinter- grund des Ganzen möglich ist (und umgekehrt: erst die Teile setzen das Ganze zusammen): weshalb das Modell auch in literaturwissenschaftlichen Einführungssemin- aren gern am Beispiel des Krimis erläutert wird. Krimis sind, im besten Falle, komplexe Gebilde aus einer Viel- zahl von Teilen, und die Spannung entsteht erst aus die- sem, nicht nur psychologischen, sondern ästhetischen

Grundprinzip heraus. Ihre Lektüre sollte deshalb geradezu als Einübung in die komplizierte Praxis des gründlichen Lesens verstanden werden!

Das gleiche gilt, mehr oder weniger, für die Figurengestaltung. An der Differenziertheit und Komplexität mancher Täter- oder Opferpsychogramme könnte sich so mancher Roman ein Beispiel nehmen, von der häufig stark vereinfachenden Darstellung realer Verbrechen in den Massenmedien ganz zu schweigen. Ein guter Krimi lebt davon, dass seine Charaktere Widersprüche haben; er kann komplizierteste Vorgeschichten entfalten, Kindheitstraumata aufarbeiten (die öffentliche Debatte um Kindesmissbrauch hat sich direkt in einer Vielzahl von Kriminalromanen niedergeschlagen, und das besser und anschaulicher als in den sozialpsychologischen Studien), soziale Spannungen entfalten, die Tücken menschlicher Kommunikation illustrieren. Ein guter Detektiv muss inzwischen schon mindestens zwei politisch unkorrekte Eigenheiten aufweisen (das ist seit Sherlock Holmes' Opiumabhängigkeit eine geschätzte Tradition); seine Familie sollte eher kaputt als heil sein (aber lieben wir nicht alle Commissario Brunetti dafür, dass es zur Abwechslung sogar einmal eine heile Familie gibt?). Je mehr wir über die Probleme Alleinerziehender diskutieren, desto höher wird ihr Anteil am Ermittlungspersonal, und das gleiche gilt für die Probleme mit dementen und pflegebedürftigen Eltern. Mit unserer Gesellschaft sind die Kommissarinnen weiblich geworden; mit ihr führen sie gleichgeschlechtliche Beziehungen oder leben in *Patchwork*-Familien. Über die Entwicklung der Partner- oder, interessanter noch Team-Konstellationen in Ermittlungssituationen könnte man geradezu sozialpsychologische Studien schreiben – von „*Hol schon mal den Wagen, Harry*“-Hierarchien sind wir inzwischen bei komplexen arbeitsteiligen Systemen angekommen. Nicht nur die Täter und die Zeugen und die Opfer stehen im Krimi mitten im realen Leben ihrer Zeit, und zwar mehr als es ihnen selbst lieb ist; gerade die Ermittlenden, die ja meist das stärkste

Identifikationspotential für den Leser aufweisen, sind eigentlich niemals eindimensionale, identifikationsheischende Helden, sondern gemischte Charaktere und geplagte Menschen – die zudem, und das rettet den Krimi endgültig vor dem stereotypen Serien-Stereotypie-Vorwurf, sich entwickeln und altern dürfen.

Diese zunehmende Komplexität, sowohl in einzelnen Texten als auch über die breite Spannweite des globalisierten Kriminalromans insgesamt, findet dabei ganz zwanglos, jenseits nur gewollter Originalität, ihren Niederschlag in der Erzählweise. Prinzipiell, so muss unseren Krimi-Kritikern allerdings zugestanden werden, bleibt der Kriminalroman ein realistisches Genre; die Leserschaft goutiert Experimente nicht, aber sie wären auch technisch schwer vorstellbar: Denn ein Krimi braucht nun mal ein Verbrechen, ein Opfer, einen Täter, einen Tatort; braucht Zeugen, Verdächtige, Ermittlungspersonal; wollte man etwas davon weglassen, so wäre das zwar sicherlich originell und avantgarde-verdächtig (und ist in Einzelfällen natürlich auch schon gemacht worden), aber letztlich ein bisschen wie Wein ohne Trauben oder Schnitzel ohne Fleisch – vielleicht formal anspruchsvoller, vielleicht ‚revolutionär‘, aber dann doch erheblich weniger vergnüglich und irgendwie unbefriedigend. Zudem bietet sich auch so gelegentlich Raum für den einen oder anderen Ausbruch aus der kriminalistischen Erzählroutine: Mehrperspektivische Erzählweisen, die neben der Täter- auch die Opfer- und/oder die Ermittlungs-Perspektive einbeziehen, sowie vielfältige Formen zeitlicher Verschränkung verschiedener Handlungsstränge gehören zum poetischen Standardarsenal des Krimiautors ebenso wie Collage-Techniken (Zeitungsausschnitte, Aktenausschnitte, Tagebuchausschnitte usw.) und die erzählerische Feinmechanik von inneren Monologen oder Bewusstseinsströmen, Dialekten oder Soziolekten. Geradezu ein Muss für den literarisch anspruchsvolleren Krimiautor schließlich sind literarische Motti für Kapitelanfänge oder anspielungsreiche Titelgestaltungen.

Insofern ist nicht zu bestreiten, dass der Krimi ein festes Muster aufweist – an dem wir uns, Ordnungsfanatiker, die wir heimlich sind – orientieren können; dieses wird jedoch geradezu unendlichen Variationen unterzogen – und befriedigt deshalb die komplementäre Lust an Veränderung, Verunsicherung, Chaos als Gegenpol zur Ordnung. Ein Krimi steht sozusagen nie für sich allein, er steht innerhalb einer sehr weit verzweigten Literaturfamilie, die historisch zwar noch nicht allzu alt ist, aber sich gerade in den letzten fünfzig Jahren bemerkenswert vermehrt hat. Sie reicht vom Dorf-Stadt-Land-Krimi, der inzwischen auch den letzten weißen Fleck auf der Krimilandkarte Deutschlands erreicht hat, bis hin zum multinationalen Thriller; vom historischen Milieu-Krimi (wer hätte gedacht, dass mittelalterliche Mönche und Nonnen ein derartiges kriminalistisches Potential aufweisen?) zum futuristischen Lifestyle-Krimi (na gut, hier gibt es noch Potential, aber amerikanische *Crime*-Serien haben schon gute Vorarbeit geleistet). Ganze Mentalitätsgeschichten ließen sich schreiben über den klassischen englischen Dorfkrimi mit seinem geschlossenen Milieu und seinen skurrilen Typen seit der unverwüstlichen Miss Marple; über den ewig melancholischen französischen Kommissar von Maigret bis Adamsberg; über den lebenslustigen, sinnlichen Genüssen nicht abgeneigten und mit der Mafia wie mit einer ewigen Hydra vergeblich kämpfenden italienischen *commissario*; über die besonders stark milieugeschädigten, aber nun wirklich *hardcore*-realistischen skandinavischen Polizisten; über den amerikanischen Thriller-Bestseller mit seiner Kombination verwegener Verschwörungstheorien, exorbitanter Gewalt und neuester High-Tech. Wer vom Judentum nur wenig weiß, lässt sich von Rabbi Small belehren, der sowohl aus seiner Menschenkenntnis als auch seiner intimen Kenntnis der jüdischen Kasuistik zehrt; wer sich für Indianer interessiert, kann mit Jim Chee und mithilfe magischer Praktiken Verbrecher jagen; wer ein Faible für Ägyptologie hat, begibt sich mit Amelia Peabody in die Wüste und gräbt

nicht nur Sarkophage und Mumien, sondern auch Rivalitäten und Morde aus. Ganz zu schweigen vom politischen Informationsgehalt von Kriminalromanen aus Krisenherden der Weltpolitik: Wer wissen möchte, wie der Palästinenserkonflikt im Alltag aussieht, liest am besten die Geschichten um Michael Ochajon; wer einen Blick auf das neue China werfen will, ermittelt mit Oberinspektor Chen; wer die tibetanische Perspektive bevorzugt, zieht mit Chan und seinen Lama-Freunden durch die Höhen des Himalayas. Afrika? Kennen Sie Mma Ramotswe noch nicht, die energische teetrinkende Detektivin aus Botswana? Dr. Siri Paiboun, den unkonventionellen Gerichtsmediziner aus Laos? Mit Krimis kann man heutzutage um die ganze Welt reisen; und man wird dabei in unmittelbarem Kontakt mit Land und Leuten kommen als bei so mancher organisierten Pauschalreise mit Essen nach westlichem Standard und klimatisierten Bussen. Denn der Krimi hat zwar das gleiche Muster in der englischen Provinz wie in Tokyo, in der afrikanischen Wüste wie in New York; aber die Variation entpuppt all die liebenswerten und weniger liebenswerten Eigenheiten indigener Kulturen im Einzelfall und unter dem Vergrößerungsglas – er ist das wahre multikulturelle Genre schlechthin!

Die Kritiker werden einwenden, es handle sich dabei lediglich um Nationalstereotype; der Krimileser wird erwidern: Aber nur, weil ihr meint, ihr kennt sie schon alle, bevor ihr überhaupt etwas gelesen oder gesehen habt! Nichts ist so stereotyp wie die Klage über die Stereotype anderer Leute! Beispielsweise das stereotype Gejammer über die Trivialität des Kriminalromans und seine wirklich ärgerliche Beliebtheit beim Massenpublikum! Tatsächlich jedoch setzt sich diese ‚Masse‘ aus sehr verschiedenen einzelnen Lesern zusammen; und diese einzelnen Leser suchen durchaus unterschiedliche Dinge in ihren so heiß geliebten und so emsig gelesenen Krimis. Was sie jedoch wahrscheinlich am meisten eint, ist eben das, was die Fachleute von der Literatur so sehr auf ihre kritische Palme treibt: Dass Krimis vom Leben handeln, und zwar

vom ganz normalen Leben ganz normaler Menschen (einmal abgesehen vom Mord; aber der ist ja wirklich nur der Anlass, spielt sich auf wenigen Seiten ab und ist als solcher eher unwichtig und nur Symptom), das aber auf einmal wichtig und erzählenswert wird. Und dagegen ist eigentlich, im Großen und Ganzen gesehen und wenn man nicht unter einer unheilbar einseitigen romantischen Fixierung auf das vermeintlich Große, Heldenhafte, Ganz Andere, Besondere, Einmalige, Übermenschliche leidet, wenig einzuwenden.

BASTARD ODER ZWITTER? – DER PHILOSOPHISCHE ROMAN

Der philosophische Roman ist das, was frühere Zeiten eher unfreundlich einen „Bastard“ genannt haben und man heute vielleicht etwas korrekter einen „Hybrid“ nennen würde: aus einer (un)heimlichen Kopulation von (männlicher?) Philosophie und (weiblicher?) Literatur entstanden, aufgezogen in der Fremde, und am Ende doch noch zähneknirschend anerkannt. Denn häufig waren es die Bastarde, die ein schon reichlich inzestuöses Erbgut angefrischt und traditionell verknöcherte Familienlinien vor dem Aussterben bewahrt haben. Aber leicht hat man es ihnen nicht gemacht, wie allen Wesen, die irgendwie zwischen die Welten geraten sind und damit deren vermeintliche Stabilität in Frage stellen.

I. *Das Prügelkind: Traditionelle Vorwürfe gegen den philosophischen Roman am Beispiel von Voltaires *Candide* oder der *Optimismus**

Was hat man dem philosophischen Roman nicht alles vorgeworfen, seitdem im aufgeklärten Jahrhundert erstmals diese seltsamen Mischlinge auftauchten! Es waren nur vereinzelte Exemplare, und ein großes, eigenes Geschlecht wurden sie niemals. Schon als Voltaire, der Ur- und Stammvater des *conte philosophique*, 1759 nach dem Erdbeben von Lissabon *Candide, oder der Optimismus* vorlegte, eine rasiermesserscharfe satirische Attacke auf den Groß- und Universalphilosophen Leibniz und sein Konzept der „besten aller möglichen Welten“ – wurde er erst einmal schnell verboten; das war offensichtlich weder Philosophie noch Literatur, das war Blasphemie, Majestätsbeleidigung, schändlicher Materialismus! Spätere, mehr liberale Zeiten, lasen den *Candide* zwar eifrig und schufen auch Nachahmungen (Johann Karl Wezels *Belphégor*, durchaus empfehlenswert). Aber ob das nun wirklich gute Philosophie oder gute Literatur war oder doch nur eine nicht lebensfähige Mischung beider, ein

Exotenprodukt eines bekanntlich exotischen Experimenten nicht abgeneigten Halb-Philosophen und Halb-Literaten wie Voltaire, da war man sich nicht recht sicher. Die Vorwürfe vor allem der Literaten waren bald benannt: Die Figuren seien keine wahren, vollen, lebendigen Menschen, sondern eher mehr als weniger Pappkameraden für philosophische Theorien. Die Übertreibungen seien so knüppeldick gesät, dass sogar der ironie-blindeste Leser sie als satirisch erkennen musste. Die Handlung erschöpfe sich in aneinandergereihten Katastrophen, Prügeleien, Plündereien, Vergewaltigungen, Massenmord; keine Entwicklung, keine Spannung, keine Höhepunkte, nichts davon, was einen ordentlichen Roman auszeichne!! Auch mit Raum und Zeit, den Grundbedingungen des Erzählens überhaupt, springt Voltaire äußerst generös um; von El Dorado trägt uns ein Zaubermantel nach Westfalen, Tyrannen und Päpste und Inquisitoren lösen einander ohne erkennbare historische Reihenfolge ab, und die Hauptgestalten, unsere drei Pappkameraden – ach, sie scheinen kein Alter zu haben und überleben jede noch so lebensbedrohliche Blessur. Ein reines Lehrstück, blutleer trotz aller Schlächtereie, spektakuläres Bildmaterial zu philosophischen Thesen und ernsthaften Konzepten allenfalls; aber, im Ergebnis: weder ordentliche Philosophie noch ordentliche Literatur! Was sollte auch schon herauskommen, wenn der Vater die philosophische Skepsis war und die Mutter die literarische Satire?

Aber natürlich war der *Candide* außerordentlich unterhaltsam, auf eine schreckliche Weise komisch, und erhellend, und aufklärerisch im besten Sinne, und eine wahre Lehre. Durfte denn Lehrdichtung komisch sein? Konnte das eine ordentliche Erkenntnis sein, die man auf eine so unterhaltsame Art, gleichsam nebenbei, erwarb? Und war das überhaupt noch schöne Literatur – also mit dem Roman irgendwie verwandt, dem großen literarischen Aufsteiger des 18. Jahrhunderts, der das Erzählen vom Menschen literaturfähig gemacht hatte? Ein Text, der damit endete, dass seine Figuren sich in ihren Garten

begeben, um mal wieder ordentlich umzugraben? Oder, das passiert in Voltaires *Micromegas* (1752; die Lektüre kann fast noch mehr empfohlen werden kann als die des allzu bekannten *Candide*), wo Philosophen sich folgendermaßen charakterisieren: „Wir zergliedern Fliegen, wir messen Linien, wir stellen Zahlen zusammen, wir sind in zwei oder drei Punkten, die wir begriffen haben, einig miteinander, und streiten wir uns über zwei- oder dreitausend anderen, die wir nicht verstehen“? Der Sirtiote *Micromegas* hingegen, die Hauptfigur und ein wahrer Philosoph, überschickt am Ende dem irdischen Sekretär der Akademie der Wissenschaften das angekündigte Buch über den Endzweck aller Dinge in extra kleiner Schrift – mit lauter leeren Seiten. Danach geht er wahrscheinlich in seinen Garten auf dem Stern Sirius und lacht ein wenig. Voltaire war übrigens niemals ein akademischer Philosoph, sondern blieb sein Leben lang ein höchst informierter philosophischer Dilettant. Aber seitdem er sich schon in seiner Jugend unter dem Autorenlabel „Voltaire“ neu erfunden hatte, konnte er sowieso alles sein, was er nur wollte: Advokat, Skandalautor, amtlicher Geschichtsschreiber, exilierter Regierungskritiker, Staatstragöde, Hobby-Mathematiker (gemeinsam mit seiner langjährigen Mätresse Emilie du Chatelet, sie verstand Newton aber besser als er); Satiriker, Religionskritiker, Pamphletschreiber, Philanthrop, Gutsherr. Am Ende bestellte er sein Gärtchen in Ferney am Genfer See, ziemlich erfolgreich sogar; er starb als Atheist und im Frieden mit sich und der Welt.

II. *Eine kurze Geschichte des philosophischen Romans: Krisen und Höhepunkte*

In der Antike übrigens, um das kurz zu ergänzen, waren die Grenzen zwischen Philosophie und Poesie noch nicht starr gezogen: Platons Dialoge könnte man genauso gut als großes Epos lesen, das an zentralen Stellen mit Bildern und Gleichnissen arbeitet; und die griechischen Tragödien waren, ebenso wie die Komödien, primär politische

Spektakel. Den Roman, wie wir ihn kennen, gab es höchstens in schwachen Vorformen. Erst das 18. Jahrhundert machte ihn zur bis heute dominanten Gattung auf dem Buchmarkt und bei den Leserinnen. Der philosophische Roman bildete sich dabei relativ früh als schwacher Seitenarm zu den anfangs dominierenden moralischen Erzählungen (durchaus philosophienah) und empfindsamen Romanen aus. Und das war ausschließlich das Verdienst weniger Philosophen-Literaten, die das Zwittertum eben schon in ihrer Person trugen: nämlich in Frankreich Voltaire, und in den deutschen Fürstentümer, beinahe kongenial, Christoph Martin Wieland. In England könnte man ehesten Jonathan Swift nennen, der zu Unrecht vor allem als Kinderbuchautor in die Literaturgeschichte eingegangen ist (unbedingte Lektüreempfehlung: Gerade der vierte Teil von *Gulliver's Travels*, die Reise Gullivers zu den klugen und vernünftigen Pferden, ist als großer philosophischer und aufklärungskritischer Roman noch zu entdecken!). Aber schon im 19. Jahrhundert, in dem sich mit atemberaubenden Tempo der realistische Roman als das erfolgreichste Erzählmodell aller Zeiten in Europa etabliert, gerät der philosophische Roman (gemeinsam mit der idealistischen Philosophie) ins Abseits: Es ist die große Zeit der Geschichte, der realen und der erzählten, des Realismus in der Politik und in der Kunst, und der Wissenschaften, die sich nun immer stärker in einzelne Disziplinen zerteilen; kein Platz mehr für Zwitter, Hybride, Bastarde.

Einzig Gustave Flauberts erst nach seinem Tod veröffentlichtes Spätwerk *Bouvard und Pecuchét* (1881) könnte man mit einigem Recht als eine Art negativen philosophischen Roman betrachten: Zeigt es doch am Exempel zweier Pariser Büroangestellter, die sich nacheinander jeder nur denkbaren Wissenschaft und Kunst verschreiben, aufs unbarmherzigste die Grenzen einer rein mechanisch als Wissensansammlung und Kategorisierung verstandenen isolierten Wissensanhäufung. Nacheinander werden die beiden Bauern und Landschaftsgärtner, Chemiker,

Mediziner, Biologen, Archäologen, Architekten, Politiker, Zauberer und natürlich auch Philosophen; die Liste ist nicht vollständig, aber mit jedem pedantisch geplanten Projekt scheitern die beiden aufs vollständigste und lachhafteste. Als „Enzyklopädie als Farce“, so hat es sein Autor bezeichnet, und beim Lesen kommen einem beim Lachen die Tränen, es ist so schrecklich lustig, und so schrecklich traurig, und so schrecklich wahr. Aber schon Sokrates hatte seinem wie üblich etwas begriffstutzigem Schüler Kallikles (er könnte aber genauso gut Bouvard oder Pecuchét heißen) erklärt: „Vielleicht hältst du nun dies für ein Märchen, wie sie alte Weiber erzählen, und achtest es gering. In der Tat würde mich diese Geringschätzung nicht befremden, wenn wir durch Forsches irgendein Besseres und Wahreres aufzufinden wüssten“. Bouvard und Pecuchet haben das Experiment durchgeführt, und nein: Sie haben in allen Wissenschaften nichts „Besseres und Wahreres“ aufgefunden! Am Ende kehren sie kehren an ihren Angestelltenschreibtisch zurück, wo sie wahrscheinlich bis zum Ende ihres Leben dicke Bücher in extrakleiner Schrift füllen werden. Kein Gärtlein, nirgends mehr. Ein definitiv nichts lebensfähiger Bastard, gezeugt von pedantischer Wissenschaft und protokollarischem Erzählen, dem schlechtesten zweier Welten.

Dafür wird die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts zu einer wahren Blütezeit des philosophischen Romans. Das verdankt sich gleichermaßen dem Aufschwung der Philosophie als Lebensphilosophie bei Autoren wie Nietzsche, Schopenhauer oder Kierkegaard (alle große Prosaautoren) wie auch einigen singulären Autorenfiguren mit grandiosem Erzähltalent und einer stark überdurchschnittlich ausgeprägten Anlage zur Ironie. Zusammen erzeugen Lebensphilosophie (als Vater) und Ironie (als Mutter) monumentale Bastarde gerade im deutschen Sprachraum, wie Thomas Manns *Zauberberg* oder Robert Musils *Mann ohne Eigenschaften*. In Frankreich wird mit dem Existentialismus etwas später die Liaison endlich legitim, und Jean-Paul Sartres Romane und Schauspiele

sind ebenso wie Simone de Beauvoirs Erzählungen und ihre Autobiographien keinesfalls Seitenstücke ihrer existentialistischen Philosophie, sondern ihr mindestens gleichwertig, wenn nicht überlegen. Schließlich werden spätestens mit der Postmoderne mit den disziplinären Grenzen der Wissenschaften auch die literarischen Gattungsgrenzen zunehmend durchlässig: Gerade der Roman, der als die enzyklopädische Gattung schlechthin schon immer das beste Spielfeld für experimentelle Darstellungsweisen war und alle möglichen Themenbereiche, gesicherte Erkenntnisse wie verwegene Hypothesen, aufnehmen konnte, wird nun immer stärker philosophisch unterwandert – was auch daran liegen mag, dass sich die akademischen Philosophie, vor allem in ihrer analytischen Variante, zum gleichen Zeitpunkt maximal von allem Lebensweltlichen abgekoppelt hat.

III. *Statt einer Theorie: Iris Murdoch, Against Dryness, und der Leser als philosophischer Schüler*

Eine eigene Gattungstheorie hat der philosophische Roman nie entwickelt; das entspricht nicht seiner skeptisch imprägnierten, lebensfreundlichen und systemenfeindlichen sowie allgemein theoriekritischen DNA. Die meisten seiner berühmteren Schöpfer sind Doppelbegabungen und Multitalente ohne Berührungängste gegenüber vermeintlichen Diskurs- oder Gattungsgrenzen. Eine Ausnahme war Dame Iris Murdoch, geboren 1919 und gestorben 1999, und jahrzehntelang als akademisch hoch anerkannte Professorin für Philosophie tätig. Das hielt sie aber nicht vom literarischen Schreiben ab, und berühmter ist sie bis heute für ihre Romane, von denen die meisten geradezu Musterbeispiele philosophischer Romane sind (kurze Auswahl für die Leseliste: *The philosopher's pupil; Henry and Cato; The Good Apprentice*). Und Murdoch hat in einem kurzen, polemischen Text unter dem Titel *Against Dryness* immerhin eine Begründung dafür vorgelegt, warum philosophische Romane gerade für das 20. Jahrhundert nicht nur eine unentbehrliche komplementäre

Ergänzung zur Philosophie bilden, sondern ihr in wesentlichen Beispielen sogar überlegen sind. Denn die Philosophie des 19. Jahrhunderts habe, so Murdoch, ein „shallow and flimsy idea of human personality“ hinterlassen. Wer jedoch von einem derart komplexen, vielfältigen und seiner Natur nach schwer zugänglichem Organ wie der menschlichen Psyche nicht nur irgendwie sprechen wolle, sondern philosophisch sprechen, mit dem Anspruch auf Erkenntnis sprechen: Den habe die Philosophie vollständig im Stich gelassen. Romane hingegen seien in der Lage, die spezifische Fülle menschlichen Lebens und Erlebens zu erfassen: „Through literature we can re-discover a sense of the density of our lives“. Das gleiche gelte für die philosophisch präsentierten, generell unterkomplexen und vereinseitigenden Weltbilder: „Reality is not a given whole. An understanding of this, a respect for the contingent, is essential to imagination as opposed to fantasy“. „Einbildungskraft“, nicht „Phantasie“: Nur die erstere ist für Murdoch die angemessene Form, mit einer komplexen Realität umzugehen und nicht in haltlose Fabelwelten zu flüchten: „Literature must always present a battle between real people and images“. Wenn man sich jedoch im 20. Jahrhundert über Fragen von Gut und Böse, über das liberale Konzept der Freiheit der Person, über die in Begriffen niemals erfassbare Opazität der menschlichen Seele verständigen wollte – biete die akademische Philosophie dafür keinerlei hilfreichen Begriffe, Konzepte, Ideen an. Hier komme der Roman nicht nur zur Hilfe, nein, der Bastard übernimmt sogar die Herrschaft: Der Roman allein bietet ein neues „vocabulary of attention“ ebenso an wie ein „new vocabulary of experience“; dazu ein „truer picture of freedom“, das auch Grade und Abstufungen jenseits der dualistischen Abolutheiten von Gut und Böse kennt. Dafür jedoch müsse die Erzähl- und Romanliteratur ihr altes philosophisches Potential ebenso wiedergewinnen wie ihre erzählerische Eloquenz. Romane dürfen eben nicht „dry“ sein, leblos, folgenlos, fruchtlos wie die avantgardistischen Texte der

l'art-pour-l'art-Bewegung mit ihrer allzu abgeschlossenen, allzu ästhetisierten und lebensfernen Form.

In Murdochs eigenen Romanen wird dementsprechend – vor allem geredet. Es sind endlose Gesprächsromane, oft dreht sich die wenige Handlung im Kreis, immer wiederkehrende Figurentypen sind erkennbar, die Umgebung hat im Wesentlichen die Funktion einer Kulisse und erzählerische Höhepunkte sind sparsam gesät. Die alten Vorwürfe gegen den Bastard treffen also auch hier zu. Aber die Leserin wird Teil einer Welt, in der tatsächlich über alle Probleme des alltäglichen Menschseins ebenso wie eines ewigen menschlichen Verlangens nach Transzendenz und Freiheit zutiefst ernstgenommen und dialogisch in aller Breite ausgehandelt werden; jede Figur spricht aus der Tiefe ihres Herzens und ihres Denkens, und was dabei zum Vorschein kommt, ist wahrlich nicht alles philosophisches Gold, sondern allerhöchstens: noch zu reinigende kleine Nuggets. Aber es ist wahrhaftig, persönlich und existentiell. Der eigentliche „*philosopher's pupil*“ ist dabei, wie immer im philosophischen Roman, vor allem der Leser. Aber er muss dafür ein wenig erzogen werden.

IV. *Wieland und die Vielfalt des Philosophentums, einst und heute*

Leider ist Murdoch aber nicht so lustig wie Voltaire. Oder Wieland. Auch Christoph Martin Wieland (1733-1813) war immerhin zwischendurch Philosophieprofessor (in Erfurt). Vorher war er aber schon aufstrebender Jungliterat, Verkünder Heiliger Poesie, Kanzleischreiber und Shakespeare-Übersetzer gewesen; nach der Professorenzeit wurde er Prinzenzieher in Weimar, dann Zeitschriftenherausgeber und Romanautor, und schließlich – bewirtschaftete er in Ossmannstedt sein Gärtchen (es wuchs ihm aber über den Kopf). Voltaire war einer seiner Hausheiligen, und wie das große französische Vorbild war auch Wieland überzeugter Skeptiker, dazu, in gewissen Grenzen: Empirist, ganz sicher aber ebenso

systemfeindlich und dogmenkritisch wie Voltaire, und Kants neue Systemphilosophie war ein Gräuel für ihn. Alle seine Romane, vom ersten an (*Die Abenteuer des Don Sylvio von Rosalva*, eine Quijote-Variante mit leichtfüßig verpackter philosophischer Lektion) bis zum letzten, *Krates und Hipparchia* (die Geschichte einer jungen Griechin, die unbedingt Philosophin werden will, das auch schafft und am Ende mit dem Philosophen eine sehr vernünftige Ehe führt), sind philosophische Romane. Die gesamte antike Philosophie, seine große Lehrmeisterin, wird in diesen Romanen spazieren geführt, sogar ihre wenigen Frauen; es gibt Lieblinge (Sokrates natürlich, aber auch: Diogenes in seiner Tonne; Aristipp, der gemäßigte Lebenskünstler); es gibt Erzfeinde (Platon als früher Systemphilosoph; das lebensfeindliche Milieu der Stoiker). Aber insgesamt gibt es vor allem ein grandioses Panorama, das die Lektüre mehrerer Philosophiegeschichten in extra kleiner Schrift erspart. Im Roman selbst heißt das: „Ich betrachte daher jeden unserer Philosophen als den Repräsentanten einer ganzen Gattung, und indem ich annehme, dass seine Philosophie einer Anzahl ihm ähnlichen Menschen als Ideal oder Kanon ihrer Denkart und ihres Verhaltens brauchbar sein könne, berechne und schätze ich hiernach ungefähr den verhältnismäßigen Nutzen, den sie der Menschheit etwa schaffen können“. Nichts daran ist „dry“, nur phantastisch, abgeschlossen, systematisch; der ganze mehrbändige Roman ist, mit Iris Murdoch gesprochen, ein Riesen-Glossar für neue philosophische Erfahrungen, Begriffe, Konzepte. Deshalb ist gerade *Aristipp und einige seiner Zeitgenossen* (ein Titel, der das *understatement* literaturfähig macht) auch ein wichtiger Schritt in der Entwicklung des Romans als Erzählform: Erstmals wird konsequent multiperspektivisch erzählt; kein einzelner Erzähler mehr, auch keine zwei Briefschreiber, nein: eine Fülle von Persönlichkeiten, Männern wie Frauen, die aus ihrer konkreten Erfahrung heraus und in ihrer eigenen Sprache reflektieren und berichten. Natürlich sind all diese Figuren ein wenig

philosophische Pappkameraden, ist die Handlung stark episodenhaft, bleiben die erwähnten Städte eher papierne Stadtmodelle als Lebensräume – *so what?* Der Bastard lebt, und er schillert in vielen Gedankenfarben. Das muss der Leserin reichen.

V. Musil und die philosophische Geflügelfarm

Wielands *Aristipp*-Roman hat übrigens keinen rechten Schluss. Noch nicht einmal die Idee eines Schlusses hat auch der wohl größte und grundlegendste philosophische Roman des 20. Jahrhunderts (vielleicht sogar aller Zeiten?): Der *Mann ohne Eigenschaften* von Robert Musil. Musil war kein Philosophieprofessor, obwohl man ihm die philosophische Habilitation angeboten hatte. Er hatte eine Ingenieurausbildung im Maschinenbau und war wohl ein recht guter Mathematiker; er hatte im Krieg gekämpft und Sport getrieben; er hatte die zeitgenössische experimentelle Psychologie studiert und sich in ihr promoviert; Bibliothekar war er gewesen und Beamter im Kriegsministerium, Essayist, Theaterkritiker und – nun ja: Unvollendeter. Er starb auch zu früh, wohl an einem Hirnschlag; vorher hatte er noch ein zentrales Kapitel für den *Mann ohne Eigenschaften* geschrieben, *Atemzüge eines Sommertags* heißt es, mehr im Garten kann man nicht sein. Der *Mann ohne Eigenschaften* hat noch mehr Figuren als Wielands *Aristipp*, und die meisten von ihnen haben Eigenschaften. Es sind keine Amts-Philosophen dabei, wohl aber ein kleiner wohlbeleibter Armeegeneral namens von Stumm, der in seiner Bemühung, die Systematik des menschlichen Forschens und Wissens zu verstehen, mehr Weisheit ansammelt als alle nicht vorhandenen Philosophen zusammen es geschafft hätten. „Philosophen sind Gewalttäter, die keine Armee zur Verfügung haben und sich deshalb die Welt in der Weise unterwerfen, daß sie sie in ein System sperren“, heißt es an einer Stelle in Roman, und Voltaire und Wieland und Iris Murdoch nicken heftig mit den Köpfen. Oder: „Man hat gewisse Fragen den Menschen aus dem Herzen genommen. Man hat für

hochfliegende Gedanken eine Art Geflügelfarm geschaffen, die man Philosophie, Theologie oder Literatur nennt, und dort vermehren sie sich in ihrer Weise immer unübersichtlicher“. Na gut, auch der Roman vermehrt sich immer unübersichtlicher, aber er tut es auf eine nicht direkt Geflügelfarm-artige Weise. Denn einer seiner großen Vorzüge ist seine Sprache, vor allem: seine Bildlichkeit. Wie viele Philosophen wären denkbar, die die Philosophie mit einer Geflügelfarm verglichen hätten? Oder philosophische Systeme mit hochgefährlichen militärischen Waffen? Und was macht das mit dem Gedanken, den der Leser, die Leserin, dabei denken? Fühlt er sich genauso an?

Nur Musil kann das, das ganze Werk lebt von diesen Vergleichen und Assoziationen, und das ist kein unverbindliches poetisches Spiel, sondern eine wichtige Eigenschaft von Musils philosophischer Grundüberzeugung: dass nämlich die Welt in zwei Zuständen vorkommt; „Zustand“ ist dabei durchaus technisch zu verstehen, beide sind vergänglich und können ineinander übergehen. Der eine Zustand ist ihr Normalmodus; er ist der, in dem sich Menschen für rationale Wesen halten, an die Kausalität als Grundstruktur der Welt glauben und moralische Werte für unzerstörbar und ewig halten; in dem alles eben „Eigenschaften“ hat, definierbare, wenn schon nicht in Begriffen, dann in Zahlen ausdrückbar. Der andere Zustand aber, der nicht-ratioide, ist viel schwerer zugänglich; er entgleitet uns, sobald wir ihn fassen wollen, er ist beinahe überhaupt nicht sprachlich verfasst, sondern ein mehr gefühlsmäßiges Erleben der Welt, so, wie es Mystiker erleben, Wahnsinnige, Liebende. Oder eben Autoren, die souverän in zwei Zuständen schreiben können: nämlich einem hochexakten, dem Ideal der Genauigkeit, Abgrenzbarkeit, Wirklichkeit verpflichteten, und einem bildlichen, metaphorischen, dem Ideal der Möglichkeit, der Unsicherheit anheimgegeben. Musil nennt das auch „Essayismus“ oder „Möglichkeitssinn“: „Ungefähr wie ein Essay in der Folge seiner Abschnitte

ein Ding von vielen Seiten nimmt, ohne es ganz zu erfassen, - denn ein ganz erfaßtes Ding verliert mit einem Male seinen Umfang und schmilzt zu einem Begriff ein - glaubte er, Welt und eigenes Leben am richtigsten ansehen und behandeln zu können. [...] Es entstand auf diese Weise ein unendliches System von Zusammenhängen, in dem es unabhängige Bedeutungen, wie sie das gewöhnliche Leben in einer groben ersten Annäherungen den Handlungen und Eigenschaften zuschrieb, überhaupt nicht mehr gab; das scheinbar Feste wurde darin zum durchlässigen Vorwand für viele andere Bedeutungen, das Geschehende zum Symbol von etwas, das vielleicht nicht geschah, aber hindurch gefühlt wurde, und der Mensch als Inbegriff seiner Möglichkeiten, der potentielle Mensch, das ungeschriebene Gedicht seines Daseins trat dem Menschen als Niederschrift, als Wirklichkeit und Charakter gegenüber“.

Das genau ist der *Mann ohne Eigenschaften*. Natürlich konnte Musil den Roman nicht abschließen. Gibt es etwas Definitiveres als einen Abschluss? Und ist ein philosophisches System nicht genau das: abgeschlossen, festgemauert in der Erden, keiner Möglichkeit mehr offen; aber schlimmer noch: noch nicht einmal zugänglich für den Gedanken, dass es Dinge gibt, die begrifflich niemals erfassbar sind, sprachlich aber immerhin – andeutbar, assoziierbar, solange man ein sehr präzises Bild verwendet. „Oh we must think, at least some people must. But thinking, in that way, is simply a matter of keeping oneself from slipping back into all sorts of illusion, it's a way of keeping near the truth, even when, especially when, the truth cannot be formulated – so schreibt Iris Murdoch in *Henry und Cato*. Oder, um Wittgenstein zu paraphrasieren: Wovon man nicht sprechen kann, kann man immer noch – erzählen, vergleichen, andeuten, ironisieren?

VII. Coda: Terry Pratchett oder die Hochzeit des philosophischen Romans mit der Fantasy

Dass das Modell des philosophischen Romans zukunftsfähiger und auch anpassungsfähiger ist, als man bei der Lektüre von Voltaire noch ahnen konnte, zeigt Terry Pratchett, der Erfinder der *Scheibenwelt*-Romane. Pratchett ist so weit entfernt von einer philosophischen Bildung, wie man im 20. Jahrhundert nur sein kann: Der Sohn eines Mechanikers und einer Sekretärin wurde in der Grundschule gemobbt seines Stotterns wegen; seine eigentliche Bildung verdankt er, das hat er später immer wieder betont, der öffentlichen Bibliothek. Er war Journalist; er war Presseoffizier für das *Central Electricity Generating Board*; und als er dann den ersten seiner *Scheibenwelt*-Romane veröffentlichte, wusste der Astronomie- und Science-Fiction-Fan sicherlich selbst noch nicht, dass das der Beginn einer unvorstellbaren Karriere als Bestseller-Autor war. Er verkleidete sich gern mit einem Schlapphut als eine Art *urban cowboy*, genauso gut könnte man ihn sich aber als eine Art modernen Diogenes vorstellen. Das von ihm erschaffene Figuren- und Weltenuniversum kann es locker mit dem *Mann ohne Eigenschaften* aufnehmen. Es gibt in ihm Bürokraten und Geschäftemacher, Tyrannen und mittlere Manager, Zauberer (männlich, lebensuntüchtig, Philosophenkarikaturen bestenfalls) und Hexen (weiblich, lebensweise, die Zukunft der Menschheit, sorry: kein Speziesmus beabsichtigt!); es gibt Trolle und Elfen, Faunen, Zentauren, Gnome, Golems, Zombies, ach, es gibt nichts, was es nichts gibt! Und sie alle sind – eine Lehre, jenseits, weit jenseits von Gut und Böse und anderen philosophischen Platteiten. Die auf der Oberfläche allzu bunt daherkommenden *Fantasy*-Romane bieten, verändert man nur ein klein wenig die Leseperspektive und packt das philosophische Lesebesteck aus, solideste Analysen von gesellschaftlichen Mechanismen, von politischen und ökonomischen Systemen, von psychischer Dynamik am Arbeitsplatz, von Freundschaft und anderen Beziehungsformen. Sie verniedlichen nichts,

sie idealisieren nichts, sie sind einfach nur – unsterblich komisch, unsterblich brilliant, unsterblich vielfältig und von einer kaum zu erahnenden, sich von Roman zu Roman immer stärker durchsetzenden und beinahe organisch wachsenden Komplexität. Man muss nur die herablassende Fantasy-Brille abnehmen und so denken, wie Terry Pratchett wollte, dass man überhaupt denkt: „The problem is, people only think for themselves if you tell them to“ (wenn das nicht Aufklärung ist!). Oder: „Personal isn't the same as important“ (eine Maxime, die man über jedes Meinungsportal schreiben möchte!). Oder: „Not being certain is what a being a philosopher is all about“ (wiederum vereinter Beifall von Sokrates, Voltaire, Wieland, Musil und Murdoch). Oder, sein philosophischer Gedanke von allen: „First thoughts are every day thoughts. Everyone has those. Second Thoughts are the thoughts you think about the way you think. People who enjoy thinking are having those. Third Thoughts are thoughts that watch the world and think all by themselves. They're rare and often troublesome“.

Vielleicht ist auf diese Weise auch Pratchetts auffälligste Gestalt zu ihm gekommen: TOD, der immer in Großbuchstaben spricht, und niemand, der das gelesen hat, wird den Tod jemals anders als in Großbuchstaben sprechen hören. Aber er ist auch nur eine Figur, er hat einen Job, und er gibt sich Mühe, und man sollte TOD wirklich nicht persönlich nehmen. Genau dafür sind philosophische Roman da: Dass man lernt, dritte Gedanken zu denken, sehr wahr und sehr unpersönlich, und dass man den Tod in Großbuchstaben sprechen hört. Terry Pratchett jedoch ist, und das ist sehr, sehr ungerecht und spricht nicht gerade für die beste aller möglichen Welten, an frühzeitigem Alzheimer gestorben; ein sehr unfairer Tod für jemand, der noch eine unabschließbare Zahl von Welten und Gedanken in seinem Kopf hatte. Aber seine Bastarde werden ihn lange überleben.

VERANTWORTUNG ODER VERZEIHUNG? SCHULDFRAGEN IN FONTANES *EFFI BRIEST*

Für Sven, er weiß, warum Verantwortung ist immer konkret; ohne Handeln gibt es keine Verantwortung. Verantwortung zu übernehmen, das erfordert eine Entscheidung, und entscheiden tut immer weh. Wer aber Verantwortung im Handeln übernimmt, be- gibt sich auf ein weites Feld: Folgelasten sind zu bedenken, unvorhersehbare Komplikationen, intrikate Fragen von Schuld und Sühne. Denn wer Verantwortung übernimmt, ist hinterher schuld, egal, ob er schuld ist oder war oder nicht. Doch seit dem Sündenfall muss immer einer – oder: eine - schuld sein, das scheint ein urmenschlicher Impuls zu sein; etwas muss geschehen, was einem eine Last abnimmt und sie auf eine andere Schulter platziert!

Deshalb hat sich die Literatur, das Medium der Erforschung von Handlungsfolgen, seit jeher mit Fragen von Schuld und Verantwortung beschäftigt; seitdem Antigone die Verantwortung übernimmt für die Bestattung des Bruders, steht das Thema im Mittelpunkt von unzähligen, teilweise klassisch gewordenen Werken. Ein relativ modernes Beispiel dafür ist Fontanes *Effi Briest*, einer der wenigen Romane des späten 19. Jahrhunderts, der bis heute vielfach verfilmt, gelesen und in Schulklassen wie Seminaren heftig diskutiert wird. Vordergründig ist *Effi Briest* ein Eheroman über eine alltägliche Liebes- und Eifersuchtsgeschichte mit tödlichen Folgen, modelliert nach einem realen Fall; aber schon Fontane sah das „versteckt und gefährlich Politische“, das solche Liebes- und Skandalgeschichten haben können. Er schrieb den Roman im gesetzten Alter von 72 Jahren, und zwar nach eigener Aussage beinahe automatisch, er habe „*nie mit dem Psychographen geschrieben*“. Erst danach gab er den Figuren diejenige Rundung, die sie heute als immer noch gültige Archetypen erscheinen lassen.

Da ist zunächst, titelgebend, Effi Briest, die „Tochter der Lüfte“, die so gern schaukelt: jung, lebenslustig, fantasievoll, ein wenig leichtfertig und, tragischerweise, viel zu früh verheiratet an einen ehemaligen, damals abgewiesenen Bewerber der Mutter. Das ist Baron von Innstetten: ein preußischer Karrierebeamter, adlig (und damit: dem Ehrenkodex des Adels verpflichtet!), intelligent, pflichtbewusst, geradlinig und zweifellos in Effi verliebt; aber ein wenig zu akademisch, zu trocken und vor allem: viel zu sehr mit seinem Beruf beschäftigt, als dass er all den romantischen Ideen seiner jungen Frau gerecht werden könnte. Deshalb kommt Crampas gerade recht: ein militärischer Casanova mit einer kranken Ehefrau, „*ein kluger Mann, welterfahren, humoristisch, frei, frei auch im Guten*“ (so Effis Charakteristik). Crampas ist jemand, der mitschaukeln würde und keine Vorträge über die Gefahren des allzu hohen und leichtsinnigen Schaukelns halten würde. Der aus dieser Dreierkonstellation geradezu notwendig resultierende „*Schritt vom Wege*“ (so der leitmotivisch-vieldeutige Titel eines Theaterstückes, das die Amateurgruppe aufführt) passiert am Strand, in gestohlenen Gelegenheiten, wenn der vielbeschäftigte Ehemann mal wieder unterwegs ist. Die Schlüsselszene wird, wie so häufig bei Fontane, nicht erzählt, sondern gezielt ausgespart. Stattdessen bekommen wir Geplauder, Geschichten, Anekdoten; wir bekommen einen mysteriösen Chinesen, Apotheker namens Alonso Gieshübler und den getreuen Rollo, der Effi bis zu ihrem Ende begleitet.

Als der betrogene Ehemann Jahre später – man ist inzwischen nach Berlin verzogen, und Effi trauert der Affäre nicht eine Träne nach – zufällig die damals gewechselten Liebesbriefe findet, zögert er nicht, sondern übernimmt die Verantwortung, die ihm die gesellschaftliche Norm als Ehrenmann auferlegt: Er fordert den ehemaligen Liebhaber zum Duell und erschießt ihn. Natürlich muss er sich dann

auch von seiner Ehefrau trennen und ihr die gemeinsame Tochter entziehen; gerade einmal, dass sie den Hund behalten darf. Effi leidet, sie leidet sehr; und als ihr endlich wenigstens die eigenen Eltern so weit verzeihen können, dass sie sie wieder in ihrem Elternhaus aufnehmen – die Schaukel steht noch im Garten –, da blüht Effi noch einmal ein wenig auf. Und dann stirbt sie, im Einklang mit sich und der Welt und sogar mit ihrem ehemaligen Ehemann. Am Ende sitzen ihre alten Eltern immer noch da, der alte Rollo liegt zu ihren Füßen, und die Mutter stellt die finale Schuldfrage. Und der alte Briest, eine von Fontanes liebevoll gezeichneten, unaufdringlich lebensklugen Identifikationsfiguren sagt den vielzitierten, aber wenig angemessen verstandenen Satz: „*Ach, Luise, laß... das ist ein zu weites Feld*“.

„*Das ist ein weites Feld*“ – dieser Satz fällt häufiger im Roman, er ist eine Art Markenzeichen des alten Briest. Aber hier fällt er mit der Ergänzung: ein *zu* weites Feld, und Fontane kursiviert so etwas nicht gedankenlos. Warum ist ausgerechnet dieses Feld *zu* weit? Warum lässt sich der alte Briest nicht ein auf die Diskussion der Schuldfrage, auf die brennende Frage danach, wer die Verantwortung trägt für die sinnlosen Tode einer zu jungen Frau und ihres leichtsinnigen Liebhabers? Generationen von Interpreten und Lesern waren schnell mit dem Urteil bei der Hand: Natürlich ist Innstetten schuld, der verständnislose, steife, herzlose Ehemann; warum konnte er nicht einfach – verzeihen und vergessen? Und hinter ihm steht der große Erz-Schuldige überhaupt, das schlechthin Böse der Moderne: die „Gesellschaft“ mit ihren Normen, Konventionen, überholten Werten; das „*tyrannisierende Gesellschafts-Etwas*“, so nennt es Innstetten selbst. Aber Innstetten besteht darauf, dass er persönlich eine Verantwortung hat, und er übernimmt sie, mit allen daraus resultierenden Folgen. Ein *zu* weites Feld? – ist das nicht alles im Gegenteil ganz einfach?

Es hilft nichts, man muss dieses Feld, wie alle weiten Felder, selbst begehen, den eigenen Weg finden. Wir durchschreiten es am Leitfaden der Schuld- und Verantwortungsfrage. Springen wir gleich in die Mitte: Innstetten findet, rein zufällig, die zwischen Effi und Crampas damals gewechselten Briefe; der „Schritt vom Wege“ liegt in jedem Sinne lange zurück, aber im Nähkästchen haben die verräterischen Briefe überdauert. Und einige Zitate daraus bekommen wir, sorgfältig natürlich ausgewählt vom Erzähler, präsentiert. Crampas schrieb nämlich: *„Wir haben auch ein Recht. ... Das Leben wäre nicht des Lebens wert, wenn das alles gelten sollte, was zufällig gilt. Alles Beste liegt jenseits davon“*. Und in einem anderen Brief rechtfertigt er gegenüber Effi, warum er seine kranke Frau nicht im Stich lassen kann, dafür übernimmt er nämlich durchaus Verantwortung. Und er beschwört Effi: *„Leichtsinn ist das Beste, was wir haben. Alles ist Schicksal“*.

Das muss man sehr genau lesen, so schwerverständlich und bruchstückhaft es daherkommt. Welches „Recht“ meint Crampas, was hingegen ist dasjenige, was nur „zufällig“ gilt? Was spricht für den „Leichtsinn“, und warum um Himmelswillen ist eigentlich alles „Schicksal“? Nun, das ist durchaus philosophischer Interpretation fähig: Denn „Schicksal“ ist das Notwendig-Vorherbestimmte, im Gegensatz zum nur Zufällig-Konventionellen des jeweils geltenden Rechtssystems oder immer vergänglicher gesellschaftlicher Normen. Und wer glaubt, dass alles schicksalhaft vorherbestimmt ist und dass daraus eine Art Naturrecht resultiert, da man ja sowieso nie eine Wahl hatte, kann leichten Sinnes auch den gesellschaftlichen Normen zuwiderhandeln: Es war ja vorherbestimmt, dass Effi und Crampas sich treffen sollten, und der „Schritt vom Wege“ war die notwendige Konsequenz aus genau dieser Situation und diesen Charakteren. Wer hingegen immer nur in den vorgezeichneten Linien des Gesetzes und der Gesellschaft bleibt,

wird schwermütig und verpasst das Beste im Leben – wie der trockene Innstetten eben.

Aber nun hören wir Innstetten selbst zu, wie er in einem Gespräch mit seinem alten Freund und ausgewählten Sekundanten Wüllersdorf seine Duellforderung an Crampas rechtfertigt. Es ist ein sehr ruhiges und sehr differenziertes Gespräch; zwei gereifte Männer sprechen sachlich miteinander, und am Ende wird die Entscheidung akzeptiert, die der eine von ihnen in einer komplizierten Situation, allein auf weitem Feld, getroffen hat. Zunächst fragt Wüllersdorf, ob die Forderung denn wirklich nötig sei; das ganze liege immerhin sechseinhalb Jahre zurück, und es gäbe doch so etwas wie Verjährung (es schwingt mit: auch in moralischem, nicht nur in juristischem Sinne). Und er warnt eindringlich: *„Innstetten, Ihre Lage ist furchtbar, und Ihr Lebensglück ist hin. Aber wenn Sie den Liebhaber totschießen, ist Ihr Lebensglück sozusagen doppelt hin, und zu dem Schmerz über empfangenes Leid kommt noch der Schmerz über getanes Leid. Alles dreht sich um die Frage, müssen Sie's durchaus tun?“*

Ein kluger Einwand, und keinerlei Schönreden. An dieser Stelle denkt Innstetten nach, obwohl wir ihn in dieser Szene das erste Mal aufgeregt und nervös, geradezu zappelig, sehen; dann antwortet er bedächtig und genauso geradlinig: *„Es steht so, daß ich unendlich unglücklich bin: ich bin gekränkt, schändlich hintergangen, aber trotzdem, ich bin ohne jedes Gefühl von Haß oder gar vor Durst nach Rache. Und wenn ich mich frage, warum nicht?, so kann ich zunächst nichts anderes finden als die Jahre. Man spricht immer von unsühnbarer Schuld; vor Gott ist es gewiß falsch, aber vor den Menschen auch. Ich hätte nie geglaubt, daß die Zeit, rein als Zeit, so wirken könne. Und dann als zweites: Ich liebe meine Frau, ja, seltsam zu sagen, so furchtbar ich alles finde, was geschehen, ich bin so sehr im Bann ihrer Lebenswürdigkeit, eines ihr eignen heiteren Charmes, daß ich mich, mir selbst zum Trotz, in meinem letzten Herzenswinkel zum Verzeihen geneigt fühle“.*

Innstetten, halten wir das zuerst fest, liebt Effi. Er liebt genau das an ihr, was auch die Leser lieben: ihre Natürlichkeit, ihre heitere Persönlichkeit, ihre Liebe zum Schaukeln und zur freien Luft; und er würde ihr persönlich alles verzeihen. Denn tatsächlich ist die Tat verjährt; sie ist im Gefühl verjährt, und vor Gott, der ein verzeihender und erbarungsvoller Gott ist, sowieso – das halten wir ebenfalls fest, denn Gott ist in dieser Zeit durchaus noch eine wichtige Instanz in Schuldfragen und nicht ein antiquierter Begriff für eine Unterdrückungsmaschine; und Verzeihen wäre insofern eine ja auch moralisch vertretbare Alternative. Warum also das Duell?

Hier wird es nun wirklich interessant. Denn Innstetten begründet seinen Begriff von Verantwortung wie folgt: „Ich hab mir’s hin und her überlegt. Man ist nicht bloß ein einzelner Mensch, man gehört einem Ganzen an, auf das Ganze haben wir beständig Rücksicht zu nehmen, wir sind durchaus abhängig von ihm. Ging‘ es, in Einsamkeit zu leben, so könnte ich es gehen lassen; ich ertrüge dann die mir aufgepackte Last, das rechte Glück wäre hin, aber es müssen so viele leben ohne dies ‚rechte Glück‘, und ich würde es auch müssen und – auch können. Man braucht nicht glücklich zu sein, am allerwenigsten hat meinen Anspruch darauf“.

Man hat keinen Anspruch auf Glück – dieser Satz scheint unserem derzeitigen Selbstverständnis so fremd, dass man ihn doppelt hervorheben, kursivieren *und* fett drucken müsste. In der Einsamkeit würden andere Gesetze, eine andere Moral gelten, Verzeihen wäre eine Alternative – aber in Gemeinschaften, zu denen sich Menschen zusammenschließen, von denen sie in vielerlei Hinsicht profitieren, ohne die auch Effi nicht leben könnte, sind Gesetze zu akzeptieren, so zufällig sie sind. Kant könnte es nicht deutlicher sagen; es ist ein Paradebeispiel des kategorischen Imperativs als Prüfstein von Verallgemeinerungsfähigkeit.

Innstetten hat, wenn er innerhalb des Systems, des „*uns tyrannisierenden Gesellschafts-Etwas*“ bleiben will, keine Wahl; er muss sich dem Gesetz unterwerfen, sowohl der gesellschaftlichen Norm als auch seiner persönlichen Integrität wegen. Und individuelles Glück – ist überbewertet.

Wüllersdorf ist noch nicht überzeugt: „*Ich weiß doch nicht, Innstetten*“ – es schwingt mit: Übertreiben Sie nicht etwas, alter Freund? Aber der alte Freund ist inzwischen ganz ruhig. Er hat gerade erkannt, dass es wahrscheinlich ein Fehler war, Wüllersdorf zum Zeugen seines ganz eigenen inneren Konflikts zu machen – vielleicht hätte er ihn auch mit sich selbst austragen können, aber nun hat er einen Mitwisser, wenn auch einen verschwiegenen, wohlwollenden, zuverlässigen. Der „*Fleck*“ auf seiner „*Ehre*“ ist damit nicht mehr seine Privatsache, die Mitwisserschaft aber würde alle ihre zukünftigen freundschaftlichen Verhältnisse und Kommunikationen unterwandern; was man einmal gehört hat, kann nicht ungehört gemacht werden. Und Wüllersdorf, so der kluge Innstetten, würde dann immer heimlich über ihn denken und urteilen: „*Der gute Innstetten, er hat doch eine wahre Passion, alle Beleidigungen auf ihren Beleidigungsgehalt chemisch zu untersuchen, und das richtige Quantum Stickstoff findet er nie. Er ist noch nie an einer Sache erstickt*“.

Ach ja, der gute Innstetten kennt sich selbst, er kennt seine Schwächen, er hat sogar Humor, aber er kann sich nicht verbiegen. Er wäre nicht der, der er ist, wenn er sich verbiegen könnte; und Wüllersdorf akzeptiert schlussendlich die Entscheidung zum Duell: „*Das mit dem ‚Gottesgericht‘, wie manche hochtrabend versichern, ist freilich ein Unsinn, nichts davon, umgekehrt, unser Ehrenkultus ist ein Götzendienst, aber wir müssen uns ihm unterwerfen, solange der Götze gilt*“. Härter kann man nicht urteilen über den adligen Ehrenkodex und die – in dieser Zeit schon zunehmend fragwürdig gewordene – Verpflichtung auf das standesgemäße Duell als Mittel, die eigene Ehre sozusagen zu restituieren, wenn auch nicht

ganz *in integrum*. Ist es falsch, moralisch oder menschlich, sich einem Götzendienst zu unterwerfen, wenn man seine Unterdrückungsfunktion doch durchschaut hat? Mag sein, und das kann ein jeder für sich selbst entscheiden, aber bitte nicht für andere. Aber wenn man in einer Gesellschaft leben will und ihre vielfältigen Vorteile genießen, dann funktioniert das nur, wenn sich alle an die Spielregeln halten. Keine Ausnahmen, keine Verjährung. Regeln sind Regeln, und Verantwortung übernehmen bedeutet: Sich an die Regeln halten, auch und vor allem dann – wenn das Lebensglück dahin ist. Genauer kann man den Gegenpol zu Crampas' Idee von vorgezeichnetem Schicksal und dem individuellen Recht auf Leichtsinn nicht bezeichnen!

Effi jedoch ist fern von all diesen Überlegungen. Über sie und über die gemeinsame Tochter wird verfügt; sie ist fortan eine moralisch ruinierte Person, die in ärmlichen Verhältnissen jenseits der Gesellschaft leben muss, mit einer treuen Haushälterin und einem treuen Hund. Und als sie dann endlich wieder zurück darf zu ihren Eltern, die damit natürlich den eigenen gesellschaftlichen Ruf ruinieren; als sie, schon deutlich gesundheitlich mitgenommen, durch den heimischen Kindheits-Park streift, tut sie das gern in Gesellschaft des alten Dorfpastors Niemeyer. Und einmal hört man den Kuckuck rufen, der die Zahl der noch verbleibenden Lebensjahre verkünden soll, und Effi fragt Niemeyer, ganz ruhig und ernst, danach, was er vom Leben hält. Und Niemeyer antwortet: *„Ach, liebe Effi, mit solchen Doktorfragen darfst du mir nicht kommen. Da mußt du dich an einen Philosophen wenden oder ein Ausschreiben an eine Fakultät machen. Was ich vom Leben halte? Viel und wenig. Mitunter ist es recht viel und mitunter ist es recht wenig“*.

Das klingt nach einem weiten Feld und einem Ausweichen ins Unverbindliche, aber Effi genügt es: *„mehr brauch ich nicht zu wissen“* (und man erprobe Niemeyers Satz gelegentlich als Lebensmaxime; er hält erstaunlich gut, besser als

viele teure Lebenshilfe-Ratgeber). Sie springt noch einmal auf die Schaukel, schwingt sich auf, reißt sich ein kleines Seidentuch von Brust und Hals „*und schwenkte es wie in Glück und Übermut*“. Aber sie ist nicht mehr die „*Tochter der Lüfte*“; das liegt zurück, uneinholbar. Der sensible Leser weiß in diesem Moment, dass sie bald sterben wird, denn es ist ihr, „*als flög ich in den Himmel*“. Ob sie in den Himmel kommen wird, das fragt sie den alten Pastor nun, eindringlich und unsicher; und Niemeyer rettet sich auf kein weites Feld, sondern gibt ihr einen priesterlichen Kuss auf die Stirn und sagt: „*Ja, Effi, du wirst*“. Kein Urteil, keine Höllenstrafen; Vergebung (oder, ihre menschliche Schwester: Verzeihung).

Als Effi dann kurz darauf wirklich dem Sterben ganz nahe ist, führt sie ein Aussöhnungsgespräch mit ihrer Mutter Luise – einer disziplinierten Frau, die sicherlich die perfekte Ehe mit Innstetten geführt hätte, aber das Schicksal (oder doch die Gesellschaft?) hatte es nicht so gewollt. Effi hat keine Angst vor dem Sterben. Sie erzählt stattdessen, wie immer bei Fontane an entscheidenden Stellen, eine Anekdote über einen, der zu früh von einer feierlichen Tafel abgerufen wurde, und fügt hinzu: „*Sieh, Mama, diese Worte haben sich mir eingeprägt – es hat nicht viel zu bedeuten, wenn man von der Tafel etwas früher abgerufen wird*“. Denn Effi hat abgeschlossen mit dem Leben, sie hat ihre moralische Bilanz gezogen, und deren Ergebnis ist: Innstetten hatte recht. Er konnte nicht anders handeln, in seiner Person in dieser Situation. Sie habe sich anfangs „*ganz ernsthaft in den Gedanken hineingelegt, er sei schuld, weil er nüchtern und berechnend gewesen sei, und zuletzt auch noch grausam*“. Aber das sei nicht richtig gewesen, das habe sie nun erkannt. Und sie hat ihm alles verziehen, auch die Entfremdung der gemeinsamen Tochter (denn er hätte das Kind andernfalls der Gesellschaft entfremdet, dem gelenden Götzen, und niemand wäre gedient gewesen), „*er hat auch darin recht gehabt*“. Und Effi endet mit dem Urteil: „*Denn*

er hatte viel Gutes in seiner Natur und war so edel, wie jemand sein kann, der ohne rechte Liebe ist“.

Jemand, der „ohne rechte Liebe“ ist – in einem Roman, der weise alte Pastoren kennt und in einem Zeitalter spielt, in dem religiöse Grundausbildung noch selbstverständlich war, kann man wohl ziemlich sicher vermuten, dass das als eine freie Paraphrase des ‚Hoheliedes der Liebe‘ aus dem 1. Korintherbrief gemeint ist: *„Wenn ich in den Sprachen der Menschen und Engel redete, hätte aber die Liebe nicht, wäre ich dröhnendes Erz oder eine lärmende Pauke“* – wäre also jemand, der predigen könnte ohne Ende, er wäre unverständlich und unnütz. Die rechte Liebe (was in der Bibel natürlich vor allem meint: diejenige zu Gott und durch Gott und in Gott) ist deshalb auch höher als alle Philosophie oder menschliche Erkenntnis: *„Die Liebe hört niemals auf. Prophetisches Reden hat ein Ende, Zungenrede verstummt, Erkenntnis vergeht. Denn Stückwerk ist unser Erkennen, Stückwerk unser prophetisches Reden“*. Wer aber hat diese Liebe, und wer hat sie nicht? Und was bedeutet das für die Verantwortungsübernahme und die menschliche Verantwortungsfähigkeit überhaupt?

Effi stirbt im Frieden mit sich selbst und Innstetten und dem Leben, das mal viel und mal wenig ist, und sie hatte beides. Am Ende trauert Rollo bei der Sonnenuhr, und der alte Briest sinniert: *„Ja, Luise, die Kreatur. Das ist ja, was ich immer sage. Es ist nicht soviel mit uns, wie wir glauben. Da reden wir immer von Instinkt. Am Ende ist es doch das Beste“*. Es ist auch mit dem Menschen, wie mit dem menschlichen Leben, mal viel und mal ziemlich wenig; die Kreatur hingegen, ihr Instinkt – ist das ein Äquivalent der Liebe? Oder ist gar die Liebe selbst: ein menschlicher Instinkt, den Rollo und die alte Haushälterin und Effi haben – nicht aber Innstetten, der Verstandesmensch, oder Luise, die Gesellschaftshörige? Die Mutter fragt sich immerhin selbst: *„und zuletzt, womit ich mich selbst anklage, denn ich will nicht schuldlos ausgehen in dieser Sache, ob sie nicht doch vielleicht zu jung war?“* Dem kann man

wohl zustimmen, aber es ist ganz sicher nicht die ganze Wahrheit. Deshalb schüttelt der aufwachende Rollo, die Kreatur, den Kopf langsam hin und her, und der alte Briest sagt ruhig: „Ach, Luise, laß Das ist ein zu weites Feld“.

Warum absolviert der alte Briest nun seine Ehefrau, obwohl sie doch ziemlich sicher ein gerüttelt Maß Mitschuld trägt? Und was ist seine Begründung dafür, die er verkleidet hat in eine Metapher? Metaphern sind anschaulich, das ist ihr Vorteil. Sie eröffnen ein weites Feld der Deutung, das ist ihr Nachteil. Was ist ein „weites Feld“, wenn wir die Metapher einmal beim Bild nehmen? Ein weites Feld ist eines, das man immer wieder abschreiten kann. Viele Wege führen durch das weite Feld. Auf einem weiten Feld kann vieles wachsen, oder auch wenig; es gedeiht das Unkraut und das Getreide (und wer entscheidet eigentlich, was Unkraut ist und was Getreide, wo doch alles nur von Natur aus sprießt und wächst)? Ein weites Feld kann man beackern, und es kann brachliegen. Und wenn man über ein weites Feld schaut, sieht man den Horizont in der Ferne, die Grenze zwischen Himmel und Erde. Ein zu weites Feld aber – entzieht sich menschlicher Erschließung. Die Wege verkreuzen sich im Endlosen, und Orientierung ist unmöglich.

Nun ist nicht jedes Feld moralischen Handelns automatisch ein zu weites Feld; aber die meisten Verantwortungs- und Schuldfragen tendieren wohl dazu, ins Unabsehbare zu gehen, sowohl in ihrer Vorgeschichte als auch in ihren Folgen. Warum wurde beispielsweise Luise Briest so, wie sie ist? Sie ist doch auch nur ein Opfer ihrer Gene oder des tyrannischen Gesellschafts-Monsters! Warum handelt Innstetten aus einem allzu streng verstandenen Ehrenbegriff und einem überkommenen Moralkodex heraus? Er wurde so erzogen, und es entspricht seiner Persönlichkeit! Warum hat Effi einen heiteren Charme, der sogar die hartgesottensten Leser verführt, aber der arme Innstetten hat der Liebe nicht? All diese Fragen kann man

zurückverfolgen, Schritt für Schritt – und am Ende landet man bei Adam und Eva und der Erbsünde. Man kann immer neue Schuldige suchen und immer ältere Schuldige – aber was ist am Ende gewonnen? Dass jemand Schuld ist, weil er Verantwortung übernommen und gehandelt hat dort, wo andere sich in wohlfeile Worte und moralisch blütenweiße Westen gerettet hätten?

Vielleicht kann man, nach der Lektüre, das sehr weite Feld von Schuld und Verantwortung in *Effi Briest* notdürftig so umschreiben: Eine Grenzlinie bilden der Crampas'sche Leichtsinn und der Glaube an das Schicksal. Eine gegenüberliegende Grenzlinie zieht Innstettens moralischer Imperativ, seine Forderung, sich bedingungslos den konventionellen Gesetzen der Gesellschaft zu unterwerfen, in der man lebt und von der man profitiert. Dazwischen schwingt Effi auf einer Schaukel hin und her, mal zu dem einen, mal zu dem anderen Ende neigend; eigentlich aber nur der Freiheit und der Luft und den Instinkten des Naturkindes verbunden. Dafür hat sie die Liebe, die wahre, die rechte Liebe, die beide Männer nicht haben; der eine, weil er zu vernünftig, der andere, weil er zu sinnlich ist. Die wahre, die rechte Liebe aber – sie urteilt nicht, sie rechnet nicht, sie spricht nicht klug, sie will nicht den eigenen Vorteil. Schuld und Unschuld fliegen an ihr vorbei und berühren sie nicht. Sie kann auf Erden alles verzeihen, so wie Gott im Himmel alles vergibt; weil sonst das Aufrechnen niemals ein Ende hätte, und die Schuld sich wie eine Schlange quälend von einem Menschengeschlecht zum anderen zöge, und immer wieder fordert sie ihre Opfer. Die rechte Liebe ist eine Naturgabe, und vielleicht hat sie Effi nur aus einem Glücksfall heraus bewahren können, bevor die Welt sie korrumpierte (Hunde aber können nicht korrumpiert werden).

Für alle anderen aber, die weder zu den Extremen konvertieren wollen, noch sich die Liebe bewahren konnten und die das Verzeihen nicht gelernt haben – gibt es, mit

einer Formulierung von Wüllersdorf: „*Hilfskonstruktionen*“ (man könnte auch sagen: Schleichwege durch das weite Feld): „*Der das sagte, war ein Baumeister und mußte es also wissen. Und er hatte recht mit seinem Satz. Es vergeht kein Tag, der mich nicht an die ‚Hilfskonstruktionen‘ gemahnte*“. Verantwortung, Schuld, Sühne; Verjährung, Ehrenkodex, Duelle; Lebensglück, Lebenssinn, die Idee der einen richtigen Lösung – das sind philosophische Hilfskonstruktionen, gesellschaftliche Hilfskonstruktionen, psychologische Hilfskonstruktionen, Krücken aus Begriffen; man kommt ein Stück weit mit ihnen, aber irgendwann muss man sie fortwerfen und – fliegen?

V. SCHWER IST ES,
KEINE SATIRE ZU SCHREIBEN!



VON DEN URSPRÜNGEN EINER UNGELIEBTEN GATTUNG



Wer war zuerst da, die Henne oder das Ei, die Zeit oder der Raum, der Spötter oder der Verspottete? Nie werden wir es wissen, und wahrscheinlich ist es, dass sie, irgendwie, auf einmal beide da waren und sich anstarrten, und die Henne sagte, *guck, ein Ei, hab ich gemacht!*, und aus dem Ei

kroch eine Mini-Henne und sagte: *Nee, ich!* Oder jemand, es sei ein kleines Neandertalerweibchen, rutschte auf einer Bananenschale aus (Ur-Bananen, natürlich) oder stolperte über einen neuen Faustkeil, der gestern noch nicht in der Höhle gelegen hatte, und der große, tumbe Neandertaler zog sie an den wirren Zöpfen hoch und grunzte: *Weiber, sogar ohne Schuhe können sie nicht gehen!* Sie kicherte und biss ihn in die Hand, und er schrie auf und machte dann einen kleinen Spottgesang daraus, für seine Jagdgenossen, über die ewige Dummheit der Weiber; es kann aber auch umgekehrt gewesen sein, warum nicht: Er, der große tumbe Neandertaler mit dem breiten Kinn und dem flachen Schädel, hatte sich seinen Jagdspieß in den großen Zeh gestoßen, weil er vor lauter Übereifer über einen Stein gestolpert war, der gestern noch nicht im Wald gelegen war, und jemand, zum Beispiel ein etwas kleineres Neandertaler-Weibchen, fauchte: *Männer, keine Augen im Kopf, immer nur der Größte und Tollste sein wollen, aber niemals vor die eigenen Füße sehen!*, und er schmiss sie auf den Höhlenboden, konnte sich aber ein Grinsen in den breiten Mundwinkeln nicht verkneifen. Die Eltern der Satire waren das Stereotyp und die Spottlust, ihre Paten waren die menschliche Schwachheit und eine seltsame, noch kaum erkennbare Sehnsucht

nach etwas – nennen wir es: Gerechtigkeit, und sie entwickelte sich zu einem ziemlich kräftigen, nicht besonders beliebten, aber umso heftiger zuschlagenden Rotzbuben; oder zu einer blitzgescheiten, nicht besonders beliebten, aber umso spitzzüngiger austeilenden jungen Dame; oder zu einer Mischung aus beidem, es kommt nicht darauf an: Satire darf nämlich – ätsch, reingelegt, wir sagen jetzt nicht „alles“, weil nämlich etwas, was alles darf, am Ende nichts erreichen wird außer einem unbegrenztem geistigen Tyrannentum und einer völlig folgenlosen und megalomanischen Rotzlöffeligkeit. Nein, Satire darf eine ganze Menge, weil sie nämlich: notwendig ist und war und wahrscheinlich immer sein wird, falls nicht die Menschheit doch jemals versehentlich nach Utopia gerät, dem Land, in dem Milch und Honig fließt (am dritten Tag aber werden alle nach Wein und Brot schreien) und alle lieb zueinander sind und sich von morgens bis tief in die Nacht wertschätzende hyperkorrekte Nichtigkeiten sagen werden (am vierten Tag wird ein Redeverbot erlassen, weil die Leute anfangen sich in den Milchflüssen ertränken zu wollen) und es weder Herrschaft gibt noch Neid noch Laster noch Ehebruch noch Habsucht noch Fanatismus noch Terrorismus noch Mann noch Frau noch – aber es hört schon keiner mehr zu, sie sind alle geflohen aus Utopia und suchen sich eine Höhle, mit Bananenschalen und Steinen zum Stolpern.

Wir springen derweil noch einmal zurück in der Zeit, zu den Anfängen der Satire. Aus dem Neandertalermann ist jetzt ein Grieche in einer elegant geschwungenen Toga geworden, er steht neben anderen Männern auf der Bühne, eine Maske im Gesicht, und verhöhnt dahinter die Frauen, die soeben ihren bizarren Sexstreit beschlossen hatten, damit endlich Friede sei; er tut es aber, weil er ein gebildeter Grieche ist, in wohlgesetzten Versen und mit der ein oder anderen Anspielung auf Homer. Sein Kumpel, ein gewisser Aristophanes, hatte gerade den Sokrates verhöhnt, eine umstrittene Persönlichkeit: Auf Wolken hatte er ihn herabschweben lassen, den großen Redner

und Sophisten, der aus Weiß Schwarz machen konnte und umgekehrt, allein durch seine klugen, wendigen Worte, seine Dialektik, sein professionelles Besserwisser-tum! Und recht geschah es dem Schlaumeier und Klugscheißer, dass er den Schierlingsbecher bekam (dass er ihn allerdings wirklich trank, war nicht vorgesehen, man hatte ihm doch alle Wege zur Flucht offengehalten; aber das passiert, wenn die Leute keine Satire verstehen)! Aber die *polis* ist die *polis*, alle (also: natürlich die Privilegierten, nennen wir sie ruhig: die alten weißen Männer) sind eine Familie, und es gibt für alles Grenzen: Komödie mag sein, das Volk will unterhalten werden, und im Chor spricht seine große Weisheit. Aber der Spott, der verletzend höhnende Spott, das Schlechtreten, das Herabreißen der Mächtigen von ihren Thronen, die Verkehrung aller Verhältnisse – es schien, man war noch nicht reif dafür. Ein wenig Lächerlichkeit, nun gut, in dahinhumpelnden Jamben, nicht den großen fließenden Hexametern; schließlich konnte man nicht nur die Helden loben, ihren Edelmut, ihre Tapferkeit, ihre Verschlagenheit und List, sondern es gab zu allem ein Gegenteil. Aber machte man sich nicht selbst ein wenig schlecht, so erwog es Aristoteles (und wenn man irgendjemand eine Gelehrtsatire hätte schreiben wollen im antiken Griechenland, es wäre sicherlich über ihn gewesen!), wenn man – über schlechte Menschen, niedere Taten, lächerliche Angewohnheiten in der Sprache der Dichtung, wenn auch holpernd-jambisch, sprach? Aber nun gut, es hatten sich eben auch Komödiendichter entwickelt im Lauf der menschlichen Dinge, und er würde später dann auch noch über die Komödie schreiben, der kluge Aristoteles, aber leider, leider – verloren, untergegangen, nur noch ein Stoff für Mittelalter-Krimis.

Deshalb machen wir nun einen nur noch mittelgroßen Sprung und finden uns mitten in den Wirren der römischen Kaiserreiche: Die politischen Fraktionen sind verfeindet, die Rechtsanwälte stacheln die Erbschleicher auf, die Ehemänner betrügen ihre Frauen und umgekehrt, die

Ärzte machen die Kranken noch kränker und die Neureichen erst! Das soll ein Weltreich auf zivilisatorischer Mission sein, wie so viele nach ihm? Drunter und drüber ging es, dekadent, lasterhaft, übertrieben; Völlerei, Hurerei, Betrug, Korruption, Lügengespinste, Intrigen in jedem Haus, an jeder Straßenecke, sogar in Tempeln und Palästen – darin waren sie groß, die Römer! Und jeder wollte der größte sein, der wichtigste, der reichste, der mächtigste! Menschen, wo findet man sie? Man gebe mir eine Lampe, hatte Diogenes gesagt, noch ein Grieche. Er hatte eben die Satire nicht gekannt; und es waren erst Juvenal und Horaz, die beiden römischen Urväter der Satire, die diese Lampe erfanden. Erbarmungslos leuchteten sie in die dunklen Winkel der Städte und die Gesichter der herrschenden Stände, und sie sahen – Menschen. Wirkliche Menschen. Verführbare Menschen, überforderte Menschen, zu viele Menschen auf zu engem Raum, ein Menschenmeer in ewigem Kampfgewoge. *„Denn schwer ist es, keine Satire zu schreiben“*, so schrieb der bissige Juvenal; kochte einem doch die Galle, wohin man sah, vor allem wenn man eine leicht aufkochende Galle hatte und nicht das beruhigende Phlegma des Phlegmatikers oder die schwermütige Abgeklärtheit des Melancholikers. Und dann wird man, von diesen böartigen Kraken, diesen Ziegenböcken beschimpft? *„Geißeln sollt ich nicht?“* Juvenal wird einen Moment sentimental; von Herkules würde er lieber singen (doch auch der musste Augiasstämme ausmisten, so summt es im satirischen Subtext), oder von Ikarus, der vom Himmel gefallen war, oder von Diomedes, der den Autorennen frönte – nein, es geht nicht, schon wieder muss man den dicken Notizblock füllen mit satirischen Skizzen, sie sind überall, diese Heuchler und Lügner, die reich werden, während die Tugend friert! Denn schwer ist es keine Satire zu schreiben! Und war es nicht so gewesen von Menschenbeginn? Deukalion und Pyrrha waren verschont worden von den allmächtigen Göttern, die den Sündenpfuhl der Menschheit wegschwemmen; und als sie, einem Gebot der Götter

folgten, die Steine hinter sich warfen, wurden Männlein Deukalions und Weiblein aus Pyrrhas Steinen, Menschheit 2.0 sozusagen, eine große Hoffnung, eine Chance, ein zweiter Versuch – aber bei Juvenal klingt das etwas anders als bei Ovid: Denn kaum hatte Pyrrha den Männern „die nackten Mägdelein gezeigt“, ging das ganze Spiel von vorn los und Stunden später war die Menschheit schon reif für die nächste Sündflut. Woraus man lernen kann, so Juvenal: „*Alles wie's treibt der Mensch, Wunsch, Furcht, Zorn oder Vergnügen, Freude und Rastlosigkeit – dies alles ist Stoff für mein Büchlein*“. Die Peitsche, das war von nun an das Werkzeug des Satirikers; und sie zog Blut.

Horaz aber, ach, er wollte kein Geißler sein. Er war ein freundlicher Mann, wohlbeleibt, von geringen politischen Ambitionen; er liebte das Landleben und war seinem Gönner Maecenas dankbar. Seine Satiren peitschen nicht, sie geißeln nicht, aber sie sind auch nicht harmlos; denn sie zeigen die gleiche verderbte Welt wie die Spottgesänge Juvenals. Ehebruch und sexuelle Ausschweifung, falscher Ehrgeiz, Standeshochmut, Aberglauben, Schmeichelei, Unbildung – *people will be people*. Weise jedoch ist es, sich zurückzuziehen; zu leben nach den Maximen des Epikurs, der nicht etwa schweinische Ausschweifung predigte, sondern Selbstgenügsamkeit und Mäßigkeit, die unterschätztesten Tugenden der Welt; und gelegentlich ein Brieflein zu schreiben, eine kleine Satire, in Versen, keiner zu viel und keiner zu wenig, geglättet und poliert in Gedanken und Worten, nur für die Freunde, nicht für die Masse natürlich! Auf seine Vorgänger sah Horaz hingegen ein wenig herab: Zwar hatte Lucilius ja irgendwie recht mit seinen boshaften Spottversen, aber eigentlich waren es Massenprodukte, geschrieben für den schnellen Erfolg, den Beifall der manipulierbaren Massen. Aber verdienten die Massen den Spott nicht genauso wie die Großen und Herrschenden? Jeder hatte doch sein *hobby-horse*, seine Manie, seinen blinden Fleck; was wäre schon gewonnen, wenn man sich über alles und jedes öffentlich lustig machte, in endlosen

Versen ohne Gewicht und Maß, nur um der eigenen kleinen Manie, dem eigenen kleinen *hobby-horse*, dem: Autorenwahn zu frönen? Nein, ein Poet war wahrlich nicht jeder Spötter, der in Versen dilettierte. Noch nicht einmal er, Horaz, war wahrscheinlich ein Dichter; denn der wahre Dichter sang Erhabenes, er begeisterte die Herzen und die Gedanken (Aristoteles nickt im Hintergrund, er schreibt gerade an seinem Manuskript über die Komödie, aber er ist nicht glücklich dabei)! Was Horaz jedoch schrieb, in diesen kleinen Satiren, auch *sermones* genannt, war einfach nur das, was schon sein altehrwürdiger Vater ihn gelehrt hatte: Schau auf die Menschen, hatte er gesagt, beobachte ihr Tun und Treiben; und du wirst Vorbilder finden (wenige), aber vor allem: Schreckbilder! Sieh, wie sie handeln, analysiere es und dann – schau in dich selbst; schau, ob du von diesem Fehler frei bist, frei sein kannst! Das erste Opfer des Satirikers sollte immer – er selbst sein! Nur wer den Balken im eigenen Auge sieht, darf die Feder ergreifen; es muss nicht die Peitsche sein jedesmal, es reicht auch, wenn man in einer müßigen Stunde ein wenig von seiner mühsam erworbenen Weisheit seinen guten Freunden mitteilt. Man sieht Horaz förmlich auf einer Ruhebänk liegen in seinem *Sabinum*, das er von seinem Gönner Maecenas erhielt; wie er die Blicke schweifen lässt über die eigenen Weinberge und dem Sklaven einen ruhigen Auftrag gibt, ihm noch einen kleinen Becher Wein zu holen; wie er sich an eine Szene erinnert, gestern auf dem Markt, an der ihm dieses oder jenes aufgefallen war, was ihn heute in seinen Schreibfinger juckte; er geht kurz in sich, ja, da hockt wohl die gleiche Schwäche und löckt, aber er lässt sie nicht hervor, sondern greift lieber zum Schreibkiel, und schon fließen die Verse, sanft, reif, wie der inzwischen eingetroffene Wein; ein kleiner Becher, nicht zu viel. Das Leben des Satirikers kann geradezu gemächlich sein. Nicht jeder ist ein Juvenal.

ABER VOLTAIRE WAR KEIN PHILOSOPH!



Aber Voltaire war leider kein Philosoph. Dicke Bücher sind über ihn geschrieben worden, über einen der wenigen waschechten Heroen der Aufklärung: über den Tragödiendichter, den Staatshistoriker, den Schelm und Freund der Frauen, den Kämpfer für Toleranz und Gerechtigkeit,

den Satiriker und den Lyriker, den Unternehmer und erfolgreichen Spekulanten, den bissigsten aller Kirchenkritiker, der kurz vor seinem Tod – eine *fake*-Beichte ablegte und dann an den Papst schrieb und um eine kleine Reliquie für die neu erbaute Landkirche auf seinem Gut, Ferney, bat (er erhielt ein Stück von dem Büsserhemd des heiligen Franziskus, fast könnte man meinen, die katholische Kirche verstehe Ironie!). Vieles war Voltaire in seinem Leben, und als er seinen Geburtsnamen ablegte (zufällig nämlich hieß er sogar Francois-Marie!) und seine bürgerliche Herkunft und sich als ‚Voltaire‘ neu erfand, war es das erste Autoren-*Branding* der Geschichte: Voltaire, ein Name, ein Wort, ein Selfmademan und Alleskönner. Nein, ein Fast-Alles-Könner; denn die, die Voltaire kennen, Gelehrte, die sich ihr Leben lang mit diesem Kosmos eines Menschen beschäftigt haben, die seine Magenleiden kennen und seine Diätmacken, seine Publikationstricks und noch die entlegensten seiner Pamphlete, sie alle bescheinigen dem Autor eines *Dictionnaire philosophique portatif* bedauernd und gar nicht wenig herablassend: Er sei kein Philosoph gewesen, leider, leider, leider!

Nun hatte das Wort *philosophe* im 18. Jahrhundert eine andere Bedeutung als vorher (sagen wir in der Antike: jemand, der die Technik des Denkens beherrschte und Wissen produzieren konnte) und nachher (sagen wir heute: jemand, der entweder einen Lehrstuhl an einer

öffentlichen Hochschule hat, den man aber nur bekommt, wenn man sich sehr damit zurückhält eigenständig zu denken; oder jemand, der öffentlich versucht, Selbsthilfebücher zu vermarkten). Nein, im Frankreich des beginnenden 18. Jahrhunderts, in dem die Sonne des Sonnenkönigs zwar noch ziemlich hell schien, aber schon fast von der aufgehenden neuen Sonne der *Lumières* in den Schatten gestellt wurde, war ein *philosophe* jemand, der gefährlich dachte. Also vor allem: Gedanken, die der Religion oder der absolutistischen Herrschaft gefährlich werden konnten. Das waren: entweder materialistische Gedanken – es gibt nichts außer dem, was wir wahrnehmen, sehen, fühlen können, Gott ist eine Wunschprojektion, der Geist ein Gespenst, die Vernunft eine schwache Ersatzbesetzung für intelligente Triebe; oder es waren deterministische Gedanken: Wenn jedes Ding eine Ursache hat und jede Ursache eine Wirkung hervorbringt, ist die Kette der Kausalität geschlossen; seit Anbeginn aller Dinge gab es nichts außer kausal zusammenhängenden Ursachen und Wirkungen, und bis zu ihrem Ende wird es nichts anderes geben; Freiheit ist – undenkbar. So ähnlich dachte Voltaire im Übrigen tatsächlich, nur dass er dabei noch gläubig blieb: Sein Gott war ein allmächtiger Vater, der die Dinge so gut eingerichtet hatte, wie es ihm eben möglich war in der „besten aller möglichen Welten“ (und konnte man sich nicht wirklich noch viel schlechtere ausdenken?) und sich dann verabschiedet hatte, lasst die Kinder spielen, hat er vielleicht gesagt, sie verstehen nicht viel, aber sie meinen alles zu verstehen. Es sind eben Kinder.

Insofern war Voltaire gar kein ganz schlimmer *philosophe*, nicht das öffentliche Schreckgespenst wie seine Freunde von der *Encyclopedie*, dem ersten großen philosophischen Demokratisierungsprojekt vor *Wikipedia*, allen voran La Mettrie mit seinem *homme machine*. Und seine Zeitgenossen haben ihn durchaus als einen solchen gemäßigten *philosophe* wahrgenommen. Nicht jedoch die Nachwelt, nicht jedoch die Voltaire-Forschung, so kluge und

weit sie auch ist, und schon gar nicht die akademische Schulphilosophie; nein, nein, nein, sagen sie, kluge Gedanken mag er gedacht haben, er hat sie auch sicherlich schön und spitz und eindringlich formuliert, aber es waren eben nur – einzelne Gedanken. Verstreut aus einem Füllhorn, also habe man einen unendlichen Vorrat, und hier und da haben sie ein wenig Wurzeln geschlagen, aber eine ganze, eine ordentliche, ein – und nun sagen wir endlich das Wort, das schlimme Worte, das Totschlagwort: ein gedanklich in sich geschlossenes System, das habe er nun wirklich nicht hervorgebracht! Man sieht Hegel im Hintergrund streng schauen und den Kopf schütteln: Nein, so geht das nicht. Philosophie ist nicht dieser oder jeder dahingestreuete Gedanke, wie er jedem – vielleicht sogar gelegentlich einer Frau? – durch den Kopf schießt, Philosophie ist ein Gedankenpalast, solide gegründet auf Definitionen und Aprioris, syllogistisch widerspruchsfrei verschränkt und mit dem Zement des allesbeherrschenden Begriffs haltbar gemacht für die Ewigkeit.

Nun, da hätte Voltaire wohl ein wenig geschmunzelt und einen seiner klugen Sätze gesagt. Vielleicht hätte er den Satz wiederholt, der am Ende seines *Candide* steht: *Il faut cultiver notre jardin* – und das ist im Gegenteil zu vielem, was ernsthafte Philosophen so sagen, durchaus wörtlich gemeint. Denn Voltaire hat seinen Garten bestellt, in Ferney unweit des Genfer Sees, er hat Wein angebaut und Gemüse und eine funktionierende Uhrenindustrie in Gange gebracht, und sogar der Papst hat sein Unternehmertum geheiligt durch die Übersendung einer dummen, kleinen Reliquie für die Dorfkirche. Daneben ist der Satz natürlich *auch* bildlich gemeint, aber wahre Philosophen springen nicht immer gleich los auf die bildlich-übertragene Ebene, oh nein, sie lesen erst einmal, was da steht, buchstäblich, *literally*, und dann erst machen sie den kleinen Aufschwung zur bildlichen Bedeutung: Bildlich, also, heißt es: Reden kann jeder, einen Garten anbauen aber nicht. Das ist nämlich ein kultureller Prozess,

und Prozesse haben hässliche Angewohnheiten, die reine Begriffspaläste und Luftschlösser aus Gedanken nicht haben: Sie sind nicht vollständig planbar. Sie haben Umgebungsbedingungen, die können sich ändern, mal gedeiht der Wein, mal die Radieschen, man macht Fehler, man lernt dazu, man lernt nie aus. Daneben steht das System, der Gedankenpalast des ordentlichen Philosophen; eifersüchtig wacht sein Herr und Meister darüber, dass niemand daherkommt und ein wenig an den Grundfesten rüttelt oder die architektonische Gestaltung der Türme kritisiert. Hoffentlich kommt demnächst ein ordentliches Erdbeben daher und zerstört den unbewohnten Palast von Grund auf; die Gärten jedoch, sie bleiben, wenn man Mühe und Arbeit in sie steckt und ein wenig Herzblut.

Aber Voltaire war kein Philosoph, so sagen die Forscher, sie müssen es wissen; sie gehören zu den Leuten, die gern Begriffspaläste besuchen und sich wohlig und kenntnisreich in ihnen ergehen. Denn selbst einmal vorausgesetzt, Voltaire sei, das können wir ihm ja zugestehen, ein durchaus origineller Denker gewesen, ein kritischer Kopf, jemand, der sich sogar mit Mathematik und Naturwissenschaften auskannte (mit seiner Mätresse studierte er Newton, nicht nur Matratzen), jemand, der ziemlich sicher die zeitgenössischen Philosophen gelesen hatte und den einen und den anderen der Alten dazu. Seine Analysen, vor allem in seinen Satiren, den philosophischen Märchen und *contes philosophiques*, waren messerscharf und ließen keinen Stand ungeschoren, keine menschliche Schwäche und schon gar nicht die bizarren Gedankengebäude der Religionen und die massenmörderischen Machtspiele der Politik (noch jede Satire hat den Krieg verdammt. Es gibt einfach keinen Grund für einen Krieg, sobald man sich einmal zusammenreißt und den Gedanken ‚Krieg‘ zu Ende denkt. Niemals. Das haben Philosophen bisher auch nicht erkannt). Aber leider, leider, sobald es darauf ankam, all diese verstreuten, klugen Gedanken, all diese kaum bestreitbaren einzelnen Weisheiten – zusammenzudenken,

zusammenzuschmieden, durch einen ordentlichen Begriffsbeton zu erhärten und den Palast zu erbauen, damit er sich gegen Himmel erstrecke – geht Voltaire wieder eine kleine satirische Laune durch, und er macht eine Satire auf Leute, die Begriffspaläste bauen, die sie gar noch für unzerstörbar, ewig und immerwahr halten! Gegen solche Leute hilft nur – und so endet seine Wissenschafts- und Philosophiesatire *Micromegas*, und es ist die ultimative Satire auf Systemgläubige aller Art, nach der es keine weiteren Satiren darüber geben muss –; sie endet damit, dass der kluge und weise Micromegas vom Planeten Sirius dem Sekretär der Erdenakademie ein Buch verspricht, das den Endzweck aller Dinge ein- und für allemal klären werden in extra kleiner Schrift für die etwas schwächlichen Augen der Mini-Erdenbewohner (Micromegas kommt aus einer anderen Galaxie mit etwas anderen Größenverhältnissen, er hat deshalb einige andere Maßstäbe), und als das Buch kommt, ist es – leer. Natürlich ist es leer. Micromegas ist halt kein Philosoph!

Wer nun aber meint, das sei der Weisheit letzter Schluss, der hat die ganze Geschichte offensichtlich nicht verstanden. Denn Voltaire philosophisches Märchen macht ganz genau klar, wie ein ordentlicher Wissenschaftler vorgehen sollte, um das Wissen, was ihm in seinem persönlichen Universum mit seinen persönlichen Methoden und Instrumenten zugänglich ist, zu erschließen; jedenfalls, solange wir Geschöpfe Gottes bleiben und nicht Gott selbst werden (wer sich allerdings für Gott selbst erklärt, kann alles Mögliche erkennen, kein Zweifel! Was gibt es nicht für wunderbare Gedankenpaläste von selbsternannten Menschengöttern!) Auf ein paar einfache Regeln zusammengefasst, lautet das Rezept: Immer von den Sinnen ausgehen, es gibt nichts anderes für sinnliche Wesen; was nicht in den Sinnen war, hat im Verstand nichts zu suchen (das hat Voltaire von Locke in England gelernt, und er hat es fürs Leben gelernt, und der Gedanke ist einfach, und wer ihn bestreitet – nun, er mag seinen Palast bauen. Er bleibt aber akut

einsturzgefährdet). Erlaubt sind jedoch Instrumente, wissenschaftliche Instrumente, technische Instrumente: Wenn Micromegas in Voltaires gleichnamiger philosophischer Erzählung zufällig durch die Diamanten von seiner Kette schaut, die ihm zufällig vor die Füße gepurzelt waren, und dabei zufällig entdeckt, dass sie ihm die Miniaturwelt der Erdenbewohner vergrößern, umso besser! Zufälle nutzen, sie sind des Forschers bester Freund! Wohingegen all diejenigen, die vorher schon wissen, was sie finden wollen, die ein *telos* haben, einen festgesetzten Endzweck des Beweises, ein *quod demonstrandum erat* – sich genauso gut gleich die Augen verbinden und die Ohren verstopfen können, es kommt ja nicht darauf an, was sie sehen oder hören, sondern nur auf das, was sie denken wollen! Dann, zurück zu Micromegas, wenn man seine Erfahrungen gemacht hat, sie gründlich gemacht, sie gesammelt hat, sie untereinander verglichen hat und seine ersten, vorsichtigen Schlüsse daraus gezogen hat – sollte man sie wieder in Frage stellen. Am besten, indem man sie mit jemand anders diskutiert. Noch besser, wenn dieser andere eine andere Perspektive darauf hat, zum Beispiel kommt er vom Mars und ist ein Zwerg für eine Siriten, aber immer noch ein Riese für ein Menschlein! Reden, Diskutieren, Abgleichen. Dabei um Himmelswillen nicht versuchen, die Dinge allzu sehr zu vereinfachen, beispielsweise, indem man verrückte und ausgefallene Vergleiche dafür sucht oder entlegene Analogien zu Rate zieht – das sind Dinge, die Dichtern recht schön anstehen und vielleicht dem einen oder anderen Wissenschaftler, wenn er auf einem Mondspaziergang einer Dame die Wunder des Universums erklärt. Vielleicht können sie sogar ab und an zu einer Erkenntnis verhelfen, das wollen wir gar nicht abstreiten – aber sie erklären wissenschaftlich nichts. Sie demonstrieren philosophisch nichts. Sie erweitern den Kreis des Wiss- und Erkennbaren nicht. Dieser Kreis aber ist, und das ist das einzige Apriori, das Voltaire wahrscheinlich wirklich anerkennen würde, ohne jede Ausnahme und fundamentalst: begrenzt. Ein System

tut nur eines: Es zeigt die Grenzen des Denkvermögens seines Erfinders an. Die Zahl der Dinge, die wir nicht wissen können, ist unendlich viel größer als die derjenigen, die wir – zu einem bestimmten Zeitpunkt, unter bestimmten Voraussetzungen, mit den gegebenen Mitteln – wissen und erkennen können. Je mehr wir zu wissen meinen, desto mehr erkennen wir, was wir alles nicht wissen können – das zumindest ist ein Gedanke, der wenigstens moderne Naturwissenschaftler beschleicht, vor allem: die größten von ihnen.

Aber Voltaire, leider, leider, war kein Philosoph, was hilft es, wenn er so kluge Gedanken hatte! Im Kern geht das Argument nämlich so: Philosophie ist systematisches Denken, ausgehend von apriorischen Grundsätzen, fortschreitend über logische Schlussketten und endend in einem Zusammenhang von Gewissheiten. Oben stehen dann Gott, der Weltgeist, die Vernunft (alles metaphysische Synonyme), oder, am schlimmsten: der Mensch, die sogenannte Krone der Schöpfung (das einzige Tier, das den Krieg erfunden hat. Und bisher nicht überwunden). Voltaire aber, nun, sein Gedanke geht so: Es gibt keine ersten Prinzipien, es gibt keine Aprioris, die Basis sind allein Erfahrungen. Erfahrungen macht jeder selbst. Einige davon kann man durch Schlussverfahren systematisieren und verallgemeinern, andere nicht. Oder noch nicht. Damit aber, husch, hat er sich selbst schon als Philosoph dequalifiziert, denn wer ein ordentlicher Philosoph ist, wird anhand von folgendem Syllogismus entschieden:

- (1) *Philosophie ist ein in sich widerspruchsfreies und allgemein gültiges System von Begriffen.*
- (2) *Voltaire hat niemals solch ein System hervorgebracht.*
- (3) *Voltaire ist kein Philosoph.*

Syllogismen sind natürlich ganz wunderbar. Mit der gleichen Sicherheit könnte man nämlich auch postulieren:

- (1) *Philosophie ist die Erzeugung von Luftschlössern aus Seifenblasen.*
- (2) *Wer noch nie ein Luftschloss aus Seifenblasen erzeugt hat, ist kein Philosoph.*
- (3) *Hegel ist kein Philosoph.*

Voltaire hingegen hätte, in all seiner Bescheidenheit, gesagt (aber er hätte es viel lustiger gesagt, und er hat es im *Micromegas* lustiger gesagt): Das Errichten von philosophischen Systemen ignoriert die einzige absolut sichere menschliche Erkenntnis, nämlich diejenigen ihrer notwendigen Begrenztheit (und Skeptiker dürfen gern, mit Grund, hinzufügen: ihrer Standortgebundenheit). Systemphilosophen sind deshalb – aber hier breiten wir mit Voltaire den gnädigen Mantel des Schweigens über diese Verkehrung aus und versprechen stattdessen, demnächst einen Band an die Akademie zu schicken, in extra großer Schrift (die Philosophen sind schon alt und leiden gelegentlich an Sehschwäche, sie haben auch zu viel in Bücher mit zu kleiner Schrift gestarrt), in dem genauestens aufgezeichnet steht – was man alles nicht wissen kann.

In der Tat wäre es recht sonderbar, wenn die gesamte Natur, sämtliche Gestirne ewigen Gesetzen gehorchte, indessen es ein kleines fünf Fuß hohes Lebewesen gäbe, das unter Mißachtung dieser Gesetze stets handelte, wie es ihm beliebte, ganz nach Gutdünken seiner Laune. Es würde zufällig handeln, aber bekanntlich ist der Zufall nichts. Wir haben dieses Wort erfunden, um die bekannte Wirkung jeder unbekanntes Ursache zu bezeichnen. Meine Gedanken halten notwendig Einzug in meinem Gehirn; wie sollte mein Wille, der von ihm abhängt, zugleich durch Notwendigkeit bedingt und absolut frei sein?

Voltaire, *Der unwissende Philosoph*

VON LEITERN, TONNEN UND MÄRCHEN DER VERNUNFT. JONATHAN SWIFTS SATIREN



Satire und Menschenfeindlichkeit scheinen Wahlverwandte zu sein: Stellen Satiriker doch gern die Menschen von der allerschlechtesten Seite dar, rücken ihre Schwächen in den Vordergrund, reiten auf ihren Fehlern herum (es sind mehr oder weniger immer die gleichen: Lüge, Heuchelei,

Machtgier, Intrigengeist, und vor allem: der Stolz, der böse Stolz!), malen schwarz und schwärzer, man könnte auch sagen: bis zur Kenntlichkeit! Nun ist die Frage, ob es besser ist, ein Menschenfeind oder ein Menschenfreund zu sein, seit der Aufklärung scheinbar geklärt: Zwar mag es sein, dass wir nicht in der allerbesten aller möglichen Welten leben, aber der Mensch, ist er nicht verbesserungsfähig, lernfähig, bildungsbereit und überhaupt von Natur aus gut? Und auch, wenn wir bei jeder passenden oder unpassenden Gelegenheit gern Plattitüden wie ‚Irrren ist menschlich‘ oder ‚das ist doch nur menschlich‘ von uns geben, meinen wir trotzdem zu wissen, dass der Mensch als solcher doch das beste aller möglichen Wesen ist (jedenfalls ganz sicher besser als die dummen Tiere oder die allzu kluge KI!) Nein, als Menschenfreund fährt man ganz sicher komfortabler als der auf Fehlern herumreitende Menschenfeind: Man sagt den Menschen nicht immerzu die Wahrheit, sondern – nun ja, eine freundliche Version davon. Deshalb hat man auch Freunde und ist nicht einsam wie der arme Menschenfeind, der mal wieder versehentlich und dann auch noch allzu heftig gesagt hat, was doch keiner hören will: die ungeschminkte

Wahrheit nämlich, das, was bleibt, wenn man ihr das menschenfreundliche Mäntelchen herunterreißt und auf den nackten Körper schaut. Die Wahrheit selbst schert das im Übrigen nicht besonders; sie kümmert sich nicht um Feinde oder Freunde, sondern um das, was ist, und nicht um das, was sein sollte, wenn wir die beste aller möglichen Welten oder die besten aller möglichen Menschen hätten (das könnte sowieso keiner aushalten). Ihr ist es auch ziemlich egal, ob der Mensch von Natur aus gut (die Aufklärung) oder schlecht (die katholische Kirche) ist; sie hält es eher mit den Existentialisten: Der Mensch *ist* (allerdings nicht frei. Alles hat seine Grenzen!).

„*Schwer ist es, keine Satire zu schreiben*“, hatte Juvenal gesagt; und Jonathan Swift gilt gemeinhin als sein würdigster Nachfolger in Sachen Menschenfeindlichkeit und satirische Bissigkeit. Kaum könnte man es glauben, wenn man sein Porträt sieht: Ein Chorknabe schaut daraus hervor, etwas ungeschickt verkleidet mit einer übergroßen weiß gepuderten Perücke; sie verstärkt das Engelhaft-Knabenhafte noch, dazu die sinnlich, beinahe weiblich geschwungenen roten Lippen, der sanfte Blick unter dichten Augenbrauen – nur die Nase wagt sich einen Schritt zu weit vor, vielleicht. Auch das Leben war ihm nicht prinzipiell ungnädig, dem irischen Dekan und Autor: Er hatte Freunde, Gönner sogar, er hat zwar nicht geheiratet, aber offensichtlich eine Reihe von Frauen genug fasziniert, dass sie mit ihm länglich korrespondiert haben oder sogar ein geheimes Verhältnis mit dem recht konservativen Dekan eingingen. Einige Zeitgenossen nahmen es übel, dass er zu schnell die politischen Fronten gewechselt hatte und von den liberalen Whigs zu den konservativen Torys übergelaufen war; das System sich einander heftig bekriegender politischer Parteien, soeben erst erfunden in England, zeigte von Anbeginn, dass es wenig übrig hatte für Überläufer (man könnte auch sagen: Leute, die gelegentlich ihre Überzeugungen änderten, aufgrund neuer, besserer Einsichten). Und natürlich war

auch das religiöse Klima vergiftet: Die diversen Dissenter-Bewegungen waren zwar seit dem Toleranz-Akt erlaubt, aber es wurden immer mehr, die der anglikanischen Mutterkirche (die zwar selbst in einem Akt von Dissentertum sich von der katholischen Mutter losgerissen hatte, aber man vergisst so leicht...) den Rücken kehrten und immer neue Reformen wollten. Swift hat sie unsterblich gemacht in seiner Satire *The tale of the tub*, wo sich drei Brüder um einen ererbten Mantel streiten; und wer wissen will, wie man sich so über einen Mantel streiten kann, dass man zu unversöhnlichen Erzfeinden wird, der lese das Märchen (es ist aber keines, dazu später mehr). Schlimm war allerdings die Krankheit. Swift litt wohl lebenslang am Meniere'schen Syndrom, einem tückischen Drehschwindel, den man bis heute nicht hinreichend behandeln kann; und den sicheren Horizont zu verlieren in einer Welt, die sich sowieso immer schneller zu drehen begann und dabei durchaus gelegentlich ins Taumeln geriet, war wohl nicht besonders hilfreich. Im Alter wurde er dann dement und invalide. Die gerechte Strafe für einen Menschenfeind, wird der Eine oder die Andere höhnisch gedacht haben (*people will be people*): Auch als Chorknaben getarnte Menschenfeinde holt das Schicksal irgendwann ein (*karma is a bitch*)!

Nun gut, er hat es ihnen auch nicht leicht gemacht mit seinem Werk. Der Dekan war noch kein Autor im modernen Sinne, und er hätte es sicherlich auch nicht gewollt (große Teile seiner Satire im *Tale of the tub* gelten den *grub street*-Autoren, Vielschreibern für den Massengeschmack). Er wollte keine schönen Geschichten erfinden, und wenn er ein Märchen erzählt, endet der Erzähler im Wahnsinn. Er konnte zwar gelegentlich nette Gedichte für die Damen schreiben; aber dann setzte er sich wieder hin und schrieb ein Pamphlet darüber, dass der notleidenden irischen Bevölkerung am besten geholfen werden könne, wenn sie einfach ihre Babys essen; sind sowieso zu viel, die Bälger, und ganz frisch und jung (nein, nicht ausgedacht). Er hatte eine Neigung, das mag vom

Chorknabenhaften kommen, zur Skatologie, was ein *fancy word* für Scherze über Exkremente ist; es ist aber nicht ganz klar, ob die Abhandlung *Human ordure botanically considered* wirklich von ihm war oder nur von jemand, der ihm übelwollte. Und schreiben konnte er übrigens, oh ja, er war sogar ein begnadeter Erzähler! Das merken die Zeitgenossen spätestens, als er mit *Gullivers Travels* (die ihn unsterblich gemacht haben, wenn auch, leider völlig missverständlich, als harmlosen Kinderbuchautor) seinen ersten echten Bestseller schreibt; er veröffentlicht ihn trotzdem anonym und mit den üblichen Sicherheitsvorkehrungen, man weiß ja nie, vielleicht würde es doch jemand merken, dass das Buch alles andere als harmlos war. Denn Swift leidet nicht nur am Drehschwindel und an der juvenalischen Krankheit – *schwer ist es, keine Satire zu schreiben!* Nein, er hat darüber hinaus ein Symptom, das er im vierten Buch von *Gullivers Travels* den klugen Pferden, den Houyhnhnms, zuschreiben wird: Er kann nicht lügen. Wozu lügen? Wer lügt, sagt das Ding, das nicht ist, sagen die klugen Pferde, und dagegen ist wenig einzuwenden, außer: Warum soll man nicht Dinge sagen, die nicht sind (und was passiert dann eigentlich mit der Literatur? Ganz einfach, sagen die Pferde. Wir brauchen keine!)? Weil es Verrat ist, deshalb. Verrat an der Sprache, die doch die Welt abbilden soll, so wie sie ist – und damit genug überfordert ist; und Verrat an der Wirklichkeit, mit der es die Menschen zu tun haben. Wer ihnen Lügen sagt, Wolkenschlösser baut, Ideale vorträumt, immer wieder das Ding sagt, das nicht ist – muss sich nicht wundern, wenn die Menschen die Wirklichkeit verlassen. Es wohnt sich schlecht in ihr, wenn man auch in einem Wolkenschloss residieren kann und keine Verantwortung über das übernehmen muss, was man so den lieben langen Tag daherplappert.

Als Swift seinen ersten im engeren Sinne literarischen Text schreibt, das sehr verwirrende *Tale of the tub*, nimmt er wenig Rücksicht auf die Lese- und Unterhaltungsbedürfnisse seiner Zeitgenossen (und der Nachwelt, die

trotz Bergen von Kommentaren und Schlüsseln immer noch relativ hilflos vor diesem Text-Ragout steht). Und was verspricht der Autor dem Leser nicht noch alles! Einen panegyrischen Essay über die Zahl Drei; eine Universalgeschichte des Ohres; eine Beschreibung des Königreiches Absurdistan – man könnte sich wahrhaft fürchten! Soll man auch. Denn genau darum geht es Swift: eine Satire auf eine Art von Autor, der über alles und jedes – und damit letztendlich über gar nichts schreibt. Auf eine Art Gelehrte, die alles wissen, vor allem aber das, was man nicht wissen kann und niemals wissen wird (eine Generallandkarte der *terra incognita*). Wenn man aber ein „*judicious and candid reader*“ ist (und auf diesen hofft Swift heimlich), könnte man schon am Anfang erkennen, wo die Reise hingeht. Da erzählt uns der Erzähler nämlich, nach einem Berg von Widmungen, Vorreden, Erklärungen von Verlegern, Buchhändlern und Gönnern, den man erklimmen muss, um endlich freie Sicht auf den Text zu bekommen – er erzählt uns also, was es mit dem Märchen von der Tonne eigentlich auf sich hat. Wenn Seeleute auf hoher See sich nämlich mit einem mächtigen Wal konfrontiert sehen, groß wie der sagenhafte Leviathan, der mit ihrem schwachen Schiff spielen will – dann werfen sie ihm schnell eine Tonne hin. Es ist ein klassisches Ablenkungsmanöver, und der Leviathan ist sich nicht zu schade, mit einer Tonne zu spielen. Das Auswerfen der Tonne ist, so könnte man auch sagen: eine Abschweifung – und schon ist man mitten im Text, der nämlich zur Hälfte aus dem Märchen besteht (der Geschichte der drei Brüder und ihres Streits um die rechte Überlieferung des Mantels, ja genau, Variante der *Ringparabel*, aber viel unübersichtlicher) und zur Hälfte aus periodisch dazwischen geschalteten Abschweifungen, die sich zunehmend steigern und sogar irgendwann in einer monströs meta-mäßigen Abschweifung über Abschweifungen gipfeln. Und während man sich gerade eben mühsam in das Märchen hineingelesen hatte, noch mühsamer die gleichnishaften Bezüge zu den dargestellten Religionsgruppen (Katholiken,

Anglikaner, Dissenter) hergestellt hat, seine eigenen Vorlieben sortiert und ein wenig gespannt ist auf die Fortsetzung – platzt doch wieder eine Abschweifung dazwischen! Aber wenn man weiter fortschreitet, wenn das Märchen immer wirrer wird und die Abschweifungen immer weiter schweifen – merkt man auf einmal, dass man nicht mehr genau unterscheiden kann zwischen Haupt- und Nebensachen, Geschichten und Gedanken, Tonne und Schiff. Der Text tanzt auf der Tonne um das Schiff herum, und der Leser wird zunehmend seekrank (vielleicht hat sich so die Schwindelkrankheit angefühlt, ein Tanz auf einer Tonne auf den Wogen?). Abschweifung, das hört sich für heutige Ohren so abwertend an; komm zum Thema, ist der moderne Mensch geneigt zu sagen, auf den Punkt! Aber die Abschweifung ist ein ehrenwertes rhetorisches Mittel, und nur weil wir alle Grobretoriker sind heutzutage, hat sie ihren Sinn nicht verloren, und der ist: Zum Thema hinzuführen, nicht von ihm weg; aber auf einem Umweg, der gerade nicht unnötig ist, sondern erleuchtend. Der Autor zeichnet uns die Wahrheit nicht vor, stromlinienförmig auf den Punkt zielend; er bereitet uns auf sie vor, er schult uns darin, sie selbst zu suchen und auf eigenen Wegen zu finden, nicht stromlinienförmig, sondern gekrümmt, verschlungen, selbstreflexiv, ein wenig skeptisch gegenüber starken Thesen und ein wenig misstrauisch gegenüber Erzählern, die meinen, die ganze Geschichte zu kennen.

Denn das ist vielleicht die stärkste Lektion, die dieser Text für seine Leserinnen vorbereitet: Trau keinem Erzähler! Trau speziell nicht diesem Erzähler, er gehört nämlich genau zu diesen Typen, über die er die ganze Zeit lästert, diesen Vielschreibern und Alleswissern und Seelenverkäufern, die lügen wie gedruckt, Dinge sagen, die nicht sind und nicht sein können (eine Landkarte der *terra incognita*, einen Universalkanon der Vernunft, das endgültige Gemeinplatzbuch, eine Geschichte der Welt im Taschenbuch, und immer im Blick auf das allgemeine Wohl der Menschheit)! Und wie sie mit Bildern um sich werfen!

Um die Tonne taumeln Mäntel, Ragouts und Leitern; denn Leitern, so sagt der Erzähler in einem Anfall von Wahrheitswut, wie er sie gelegentlich hat, sind der Anfang des Parteigeistes: Wer auf eine Leiter steigt, um zu sprechen – und es kann auch eine Kanzel sein, notfalls sogar eine Wanderbühne –, hat sich schon über seine Hörer erhoben, meist auch über den gesunden Menschenverstand. Er will überzeugen, belehren, verkaufen, herrschen. Denn wer dem Parteigeist verfällt, diesem wahren Leviathan, wird immer weiter emporklettern auf der Leiter: *„Und da nun der Geist des Menschen, wenn er seinem Denken Sporn und Zügel zu fühlen gibt, nicht mehr inne hält, sondern ganz von selber in die beiden Extreme rennt, ins Hohe und Niedre, Gute und Böse, so entrückt ihn sein erster Gedankenflug in der Regeln zu den Vorstellungen all dessen, was im höchsten Grade vollkommen, abgeschlossen und erhaben ist; dann aber schwingt er sich aus seinem eigenen Bereich und seiner Sehweite hinaus und mehrt nicht, wie nah die Grenzen der Höhe und der Tiefe nebeneinander liegen; und im gleichen Lauf und Schwung fällt er, plumps, hinab auf den tiefsten Boden der Dinge“.*

Genau das aber passiert dem Erzähler. Gerade hatte er noch den Wahnsinn gepriesen, als das notwendige Medium, in dem große Dinge geschehen – Eroberungen! Systeme! Revolutionen! –, und nur wenige Abschweifungskehren später ist es um ihn geschehen. Er hat, wie er selbst zugibt, seiner Phantasie keine Zügel anlegen wollen, und sie ist mit ihm davongestiegen, immer höher auf der Leiter. Deshalb hat das *Tale* auch kein Ende; es zerfasert wie der endlose Anfang, denn wenn man aufhören würde zu schreiben, gäbe man die Definitionsmacht ab, den Diskurs preis, die Wörter frei und der Leser könnte sich emanzipieren (hat er aber schon, er hört irgendwann auf zu lesen, und man hat dabei das seltsame Gefühl, das sei durchaus im Interesse des Autors). Wir sehen den Erzähler noch von ferne auf der Tonne herumtanzen, er verspricht uns noch größere Werke, natürlich kommt jetzt, endlich, der *„Plan zum allgemeinen Wohl der Menschheit“*,

bei dem noch jeder Wahnsinnige geendet ist, aber der Wal hat zum Glück sein Maul schon geöffnet.

Menschenfeindlich? Ach ja. Wer das Positive sucht, der wird sich schwertun es zu finden zwischen Abschweifungen über Abschweifungen und Märchen über Märchen (Swift hat, das nur im Nebensatz, hier den überforderten Erzähler erfunden, der dann spätestens bei Thomas Mann seine Triumphe feiern wird, ein genuin modernes Produkt unendlicher Selbstreflexivität). Gelegentlich scheint es auf, das Positive. Aber nur ein *judicious and candid reader* wird es finden; und war die Lektüre nicht, so anstrengend und ermüdend sie streckenweise war, nicht gerade eine Lektion in skeptischer Lektüre, eine Einübung in den kritischen Geist des Lesens? Wenn man gut aufgepasst hat, findet man dann gelegentlich Spurenelemente des Positiven: Sie heißen Heiterkeit und Witz und gesunder Menschenverstand und (man könnte auf den Verdacht kommen, das sei ein Grundmotiv der Satire schlechthin!), oder, negativ formuliert: Systemfeindlichkeit. Universalitätsskepsis. Metaphysikkritik. Systeme und Institutionen sind Hilfsleitern ins Unendliche und Phantastische. Sie füttern den menschlichen Stolz, diese Krücke im Angesicht der eigenen Bedürftigkeit, sie mästen die Überheblichkeit des Gelehrten und Philosophen gegenüber dem Ragouthaften der Welt, sie preisen die schlechte Schneiderkunst der Ideologen, die immer neue Mäntel erflicken (ein Tippfehler, der stehen bleibt), um ihre nackte Ideenlosigkeit und ihren schamlosen Opportunismus zu überdecken.

Aber zum Glück gibt es ja auch noch *Gulliver*, genauer und nicht so harmlos-kinderbuchhaft: *The travels into several remote nations of the World by Lemuel Gulliver*. Man könnte immer noch meinen, es handele sich dabei um einen der schon damals massenhaft produzierten und verschlungenen Reiseberichte mit halb erfundenen Geschichten über Kuriositäten der Natur und exotische Völker, gemischt mit einer guten Prise *Robinson Crusoe*, aber das wäre immer noch viel zu harmlos. Nein, *Gulliver* ist

zwar auf der Oberfläche freundlicher als das *Tale*, ganz sicher zugänglicher, humorvoller und verständlicher und tendiert schon fast zur heiteren Satire – aber dann doch nicht ganz (als Kind fand ich die Geschichte von Gulliver bei den Zwergen im Übrigen genauso unerträglich grausam wie die Grimm'schen Märchen; wer lange Haare hat, kann sich gut vorstellen, wie es ist, ausgestreckt auf dem Boden an eben diesen einzeln festgenagelt zu werden). Goethe sah das genauso: Als Märchen habe Gulliver zweifellos gewirkt; aber das Erzieherische, was der Autor eigentlich im Blick hatte, sei wohl kaum erreicht worden. Und so schreibt Swift selbst denn auch im Vorwort der zweiten Auflage in einem fiktiven Brief Lemuel Gullivers einige Sätze, die zwar ironisch klingen, aber vielleicht doch einen bitteren Ernst unter der Oberfläche transportieren, sie lauten: *„Ich kann nicht erkennen, dass mein Buch auch nur einzige der von mir beabsichtigten Wirkungen hatte. Ich hätte erwartet, dass Sie mich brieflich wissen lassen würden, wenn Parteien und Fraktionen ausgerottet wären; Richter aufrecht und belesen; Verteidiger ehrlich und bescheiden, mit einem Hauch von gesundem Menschenverstand; die Erziehung der jungen Leute von Adel vollständig verändert; die Ärzte verbannt; die Frauen voller Tugend, Ehre, Wahrheit und Gemeinverstand; Witz, Verdienst und Bildung belohnt“*. Nein, die Menschheit ist nicht vernünftiger geworden nach der Lektüre von *Gulliver*, noch nicht einmal vernünftiger. Die Satire nicht unnötig geworden. Der Parteigeist nicht kuriert, die Berufsstände nicht entkorumpiert, die Erziehung nicht reformiert; noch nicht einmal die moralische Besserung der Frauen hat entscheidende Fortschritte gemacht (ja, Swift war ein wenig frauenfeindlich; aber Frauen waren auch nur eine Gruppe, wie die Ärzte, die Richter, Anwälte, und Gruppen – dazu später). Lemuel Gulliver entgeht dem Wahnsinn zwar am Ende, aber er wird definitiv ein Menschenfeind; er, der auf allen seinen Reisen in einer Vielzahl von *first-contact-scenarios*, wie sie im Lehrbuch jeder modernen Ethnographie stehen könnte, sich geradezu vorbildlich offen und aufnahmebereit verhielt,

von Stereotypen absah und allein seiner Neugierde und Ehrlichkeit verpflichtet war; der ein biederer Erzähler war und ein selbstkritischer Mensch. Wie konnte das nur passieren? Wie ward Lemuel Gulliver ein Menschenfeind?

Wir überspringen zur Beantwortung dieser Frage in einem sehr großen Satz die ersten drei Reisen (die bekannteren) und konzentrieren uns auf das vierte Buch, Gulliver im Land der Houyhnhnms. Die Wesen mit dem (absichtlich unaussprechlichen) Namen sind, das ist offensichtlich, verkörperte Vernunftwesen. In sie schreibt Swift all das ein, was er über das neue Wundertier, den neuen Stein der Weisen der Aufklärung, die so hochgepriesene ‚allgemeine Menschenvernunft‘, weiß und vor allem: was er von ihr fürchtet. Schon, dass er der Vernunft dabei einen barbarisch klingenden Namen gibt, könnte einen misstrauisch machen (immerhin ist man jetzt schon ein *judicious and candid reader*); demgegenüber tragen die Gegenpole der Vernunftpferde, die etwas untermenschlichen, fellbedeckten und ihren Instinkten ausgelieferten Yahoos einen eigentlich ganz fröhlichen Namen. Gulliver nun findet sich exakt in der Mitte zwischen den Fronten, hier Vernunft, dort tierische Instinkte und Triebe; und mit bemerkenswerter Geschwindigkeit schlägt er sich auf die Seite der Vernunft, er verfällt ihr geradezu, ihrer Konsequenz, ihrer Eindeutigkeit, ihrer Unbestreitbarkeit. Warum nur kann er kein Pferd sein? Warum bleibt er für die hochherzigen Houyhnhnms immer nur ein besserer Yahoo, den man in Kleider gesteckt hat (Kleider, wir denken für einen Moment zurück ans *Tale*, sind im Grunde alle Mäntel: Sie bemänteln etwas, das man verstecken möchte)? Ein Wesen, das Kleider trägt, lügt auch. Es zeigt sich nicht in seiner Natur. Es verdeckt das Ding, das ist (den Körper, nicht den Geist). Was Gulliver jedoch nicht sieht, nicht sehen will, ist: Die Houyhnhnms zahlen einen Preis für die absolut gesetzte Vernünftigkeit. Sie haben keine Instinkte (notfalls verzichtbar), aber auch nur wenige, schwache soziale Emotionen (Wohlwollen und

Freundschaft, aufklärerische Generaltugenden von hoher Unverbindlichkeit und eher geringem Trostpotalential). Sie haben einen totalitären Klassenstaat (wie noch jede Vernunft-Utopie), in dem es der Eindeutigkeit der Vernunft wegen keinen Widerspruch gibt, sondern nur staatliche Lenkung und Einheit. Kinder sind Allgemeingut und werden im Interesse des Staates erzogen. Heiraten werden innerhalb einer Klasse be- und geschlossen, Scheidung ist nicht vorgesehen (die Ehen beruhen schließlich auf Wohlwollen und Freundschaft). Es gibt einen geringeren Wortschatz (wer keine Wörter für Lügen und Laster braucht, ist schneller fertig) und keine schriftliche Literatur (die ja doch nur Dinge sagen würde, die nicht sind).

Der moderne Mensch ist, aber auch schon der aufgeklärte Mensch war schnell fertig mit dem Urteil, es lautet: Weg mit der Vernünftigkeit um jeden Preis! Bleiben wir – menschlich, fehlbar, schwach! Wir müssen ja nicht gleich Yahoos werden – oder müssen wir vielleicht doch? Denn ganz so einfach geht die Rechnung nicht auf. Es spricht ja durchaus einiges für die Vernunft, auch in ihrer etwas totalitären Form. Es gibt im Vernunftstaat keinen Krieg, und das allein ist ein Gewinn an Menschenleben und Lebensqualität, der kaum zu beziffern ist. Die Gesellschaft ist befriedet, da es kaum oder nur wenig Privatbesitz gibt und ökonomische Ungerechtigkeit gar nicht erst entstehen kann; es gibt keine Armut und keinen Reichtum. Es gibt auch kein Verbrechen, einen weiteren Gipfel menschlicher Unvernunft. Es gibt dafür, und das ist geradezu hypermodern, einen äußerst sorgsam und nachhaltigen Umgang mit natürlichen Ressourcen; wer künstlich erzeugte Bedürfnisse gar nicht erst aufkommen lässt, kann gut mit dem leben, was die Natur von sich aus hergibt. Auch der dadurch entstehende Gewinn an persönlicher Autonomie und Zufriedenheit ist kein ganz kleiner Posten in der Rechnung. Das alles jedoch gibt es nur mit bedingungsloser Anerkennung der Vernünftigkeit. Keine halben Sachen, keine Kompromisse; wie Gullivers

Gastfreund (den er in vorauseilender Unterwürfigkeit immer als „Herr“ titulierte, die Vernunft ist eine strenge Herrscherin) mit seiner geraden Vernunft feststellt, wird er schon beinahe dadurch korrumpiert, dass er Gullivers Erzählungen aus der Menschenwelt, die Geschichte ihrer Laster, ihrer Verbrechen, ihrer Ungerechtigkeiten – nur anhört. Er will kein Wort haben für das Laster; denn wenn man das Wort hat, folgt die Sache, und das Laster wird von einem Ding, das nicht ist, zu einem Ding, das ist. Deshalb müssen die Houyhnhnms Gulliver auch folgerichtig exilieren: Allein seine Anwesenheit würde ihren Vernunftstaat korrumpieren.

Wie ist es also nun mit der Vernunft bestellt, wenn wir uns die Rechnung genau anschauen? Von der absoluten Vernunft profitieren die Gemeinschaft und der Staat, sie ist der Inbegriff des *greater good*. Den Preis zahlt das Individuum, das nicht vernunftkonform ist. Jedenfalls nicht in seinem jetzigen Zustand. Vielleicht es auch nie sein wird. Das kann man bedauern oder auch nicht, was jedoch Swift gnadenlos klarmacht, ist: Wer die Vernunft auf den absolutistischen Thron hebt, macht das Individuum zu ihrem bedingungslosen Untertan. Keine Schwäche mehr, keine Entschuldigung, keine Ausflüchte. Irren ist nicht menschlich, sondern dumm. Der Mensch ist nicht schwach, sondern korrumpiert. Man kann verstehen, dass sich die Interpreten von *Gulliver* verzweifelt an Capitain Pedro de Mendez festklammern, einer Figur, die ganz am Schluss kurz auftaucht, Gulliver rettet und versucht, ihn in einer Art Konfrontationstherapie wieder langsam an die Menschheit zu gewöhnen; ist er doch die einzige Figur, die Menschenfreundlichkeit mit Vernunft verbindet. Aber er ist eine Nebenfigur, ein Nachgedanke, vielleicht sogar, wenn man sich den Namen anschaut, eine Märchenfigur; und das Ganze ist ein Glücksfall, Gulliver hätte genauso gut auch in die Hände von Piraten fallen können. Ist Menschlichkeit ein Glücksfall?

Tatsächlich spricht einiges dafür, dass Swift so dachte. In einem Brief, entstanden direkt im Zusammenhang mit

dem *Gulliver*, schreibt er: „*Ich habe schon immer alle Nationen, Berufsstände und Vereinigungen gehasst, und all meine Liebe richtet sich auf Individuen. Ich habe Materialien zu einer Abhandlung gesammelt, die die völlige Falschheit der Bestimmung des Menschen als animal rationale beweisen wird und zeigen, dass er nur der Vernunft fähig ist (rationis capax)*“. Hier hat man den ganzen vermeintlich menschenfeindlichen Swift auf einen Punkt, und es ist ein guter Punkt: Die eigentlichen Monster, die wahren Leviathane, sind Staaten, Institutionen, Parteien, Kollektive; sobald der Mensch zur Gruppe wird, degeneriert er. Individuen kann man lieben (wenn man Glück hat); Kollektive nicht. Das ist ein Gedanke, der durchaus tief und nicht ganz einfach ist: Warum wird das Individuum, das immerhin der Vernunft fähig ist (und das ist eine Voraussetzung, die unendlich viel vernünftiger ist als die strikt aufklärerische Bestimmung des Menschen als *animal rationale*), zum Monster, sobald es sich mit seinesgleichen in einer Art Interessenverband – sei es eine Partei, ein Berufsstand, durchaus auch: ein Geschlecht oder ein System – zusammenschließt? Warum kann der Satiriker nur ein Menschenfreund sein, wenn er über konkrete Einzelpersonen spricht, und warum wird er ein Menschenfeind, wenn er über Gruppen schreibt? Die Frage ist grundlegend, und sie verlangt eine grundlegende Antwort mit ein wenig Mut zur Verallgemeinerung, so gefährlich sie auch ist – aber man muss ja nicht gleich ein System daraus machen (die Universaltheorie der Satire, in fünf Grundsätzen zum allgemeinen Gebrauch in allen möglichen und unmöglichen Welten):

Ad 1: Alle Satiriker sind extremfeindlich und Denker der goldenen Mitte. Die goldene Mitte, der Ausgleich widerstreitender Impulse, ist etwas, was Individuen gelingen kann, wenn sie sehr geschult, selbstkritisch, aufrichtig sind (ja, genau: *judicious and candid readers*; und beides ist genauso wichtig, die Urteilskraft und die Ehrlichkeit). Kollektive hingegen tendieren notwendig zur

Verstärkung ihrer Partikularinteressen (und ja, das hat Implikationen für Parteien-Demokratien, die sich seit einiger Zeit aufs Unschönste sichtbar und spürbar machen). Sie treten deshalb in Konkurrenz, sie betonen die Unterschiede, sie entwickeln Aggression und eine Tendenz zur Dominanz.

Ad 2: Alle Satiriker sind systemfeindlich und Denker der Erfahrung und Beobachtung; sie tendieren, philosophisch-historisch gesprochen, zu Empirismus und Skeptizismus. Denn wenn sie ihre Erfahrungen und Beobachtungen zu einem System konsolidieren würden, würden sie den gleichen Machtanspruch entfalten wie politische Herrscher und religiöse Führer: Ich habe Recht. Ich habe die Wahrheit erkannt, für immer und ewig. Das Wissen ist an sein Ende gekommen. Ich habe Recht. Ich habe die Macht über den Diskurs. Ihr sprecht nur noch in meinen Begriffen, ihr denkt nur noch nach meinen Regeln. Ich Habe Recht. Punkt!

Ad 3: Alle Satiriker wollen wirken und bessern, sie können nichts anders, auch wenn sie sich vollständig im Klaren darüber sind, dass es ihnen nicht gelingen kann (die Satire operiert immer im Angesicht des Absurden). Sie wollen nebenbei ein wenig unterhalten, ganz sicher; aber sie wollen nicht illusionieren wie die schöne Literatur, obwohl auch sie gern ein Geschichtchen erzählen, da Geschichtchen bekanntlich besser wirken, den Verstand anregen und Systemdenker zuverlässig in die Flucht schlagen. Sie lieben den Witz, die Schlagfertigkeit (die eigentlich kleine Wunden schlägt, nun ja, die wahre Wahrheit tut eben weh), die Heiterkeit, die Aufrichtigkeit; ihr Ideal ist, man kann es nicht oft genug sagen, der *judicious and candid reader*, der nicht der bessere Mensch ist, sondern der aufmerksamere, der selbstkritische, der urteilsfähige.

Ad 4: Deshalb sind die wirklich guten, wirklich radikalen, wirklich schonungslosen Satiriker die größten Menschenfreunde, denn sie schneiden sich ins eigene Fleisch mit ihren Texten. Auch wenn der Preis ist, dass der Erzähler wahnsinnig werden muss, damit die Leser sehend werden; auch wenn der Preis ist, dass die Identifikationsfigur nur noch mit Pferden sprechen kann, damit die Leser sehen, dass die Vernunft überall wohnen kann, aber ganz sicher nicht in philosophischen Systemen mit Exklusivitätsanspruch und permanenter Selbstüberhöhung.

Ad 5: Deshalb sind die Satiriker sogar die besseren Philosophen (was man auch an Voltaire sehen kann): Eine radikale Satire beruht auf radikaler Analyse (deshalb richtet sie sich immer gegen den Krieg; es gibt kein rationales Argument für den Krieg, nicht eines), diese wiederum beruht auf scharfer Beobachtung, ausgiebiger Erfahrung, Fähigkeit zur Selbstkritik. Sie kennt kein Apriori, weder über den Menschen noch über die Welt noch über zulässige oder nicht-zulässige Erkenntnisverfahren; und sie kämpft gegen die Korrektheit, den Mehltau des Denkens, der sich niemals auch nur in die Nähe einer Grenze wagt und ständig das Ding sagt, das nicht ist (auch bekannt als: das ‚Ideal‘). Sie vollzieht dabei durchaus eine Verallgemeinerung; aber sie spricht nicht über das fehlbare Individuum (das tut das Pasquill), sondern über die Korruption, die unfehlbar eintritt, wenn fehlbare Menschen sich in Gruppen zusammenschließen und dadurch die erste Stufe auf der Leiter der Selbsterhöhung betreten, unweigerlich gefolgt von der unstoppbaren Gewaltdynamik des Parteiengestes. Schließlich setzt sie das Ganze in eine Parabel, eine Fabel, eine phantastische Reise, ein Gleichnis um – warum? Weil sonst keiner zuhört; weil nur so der ganze Mensch angesprochen wird, nicht nur sein Verstand; weil Überzeugungen besser funktionieren, wenn man sie selbst erworben hat und am Ende sagen kann: *Aha, ich hab's verstanden!* Die Wahrheit ist nämlich immer nur wahr für das Individuum, das sie gefunden hat;

deshalb ist jedes System Vergewaltigung. Und die Menschheit, sie ist, allerhöchstens, zur Vernunft befähigt, und wer das für Menschenfeindlichkeit hält – ach was, der liest sowieso keine echte (radikale) Satire und tanzt niemals auf Tonnen; er wohnt im Wolkenkuckucksheim und bewacht die Nachbarn, dass sie auch keine unsauberen Meinungen einziehen lassen und sagt am liebsten von morgens bis abends das Ding, das nicht ist (aber sein sollte, wenn er endlich das Sagen hätte!).

„CANDIDE“, ODER: WARUM WIR WIRKLICH NICHT LEBEN WOLLTEN IN DER BESTEN ALLER MÖGLICHEN WELTEN

Natürlich ist schon die Theorie absurd, das sieht man auch bei wenig philosophischem und einem Minimum an gesunden Menschenverstand auf den ersten Blick: Wir leben angeblich in der ‚besten aller möglichen Welten‘ – geht’s noch? Aber nun, es war kein geringerer als Gottfried Wilhelm Leib-



niz, der das gesagt hat; also kein Feld-Wald-Wiesen-Philosoph von der Sorte „Was ist die Welt, und wenn ja wie viele?“, aber auch kein gelehrter Philosophiehausmeister, der den Kanon verwaltet und putzt bis in seine esoterischsten Ecken (im *Candide* von Voltaire sagt Pangloss, ein sehr überzeugter Philosophiehausmeister: „Das hat Leibniz gesagt, und das kann deshalb nicht falsch sein!“ Die Struktur des Arguments – aber nein, das lassen wir für später). Oh nein, unser Leibniz war noch ein echter Universalphilosoph im besten Sinne des Wortes; er war ein frühreifes Kind mit einem wahrscheinlich photographischen Gedächtnis, die europäischen Höfe rissen sich bald um den jungen Gelehrten, der schnell noch ein paar historische Abrisse und politisch-diplomatische Werke verfasste, bevor er mit flinker Feder die Infinitesimalrechnung und eine Rechenmaschine erfand, sich in der Optik und Paläontologie herumtrieb und heimlich von einer universalen Sprache träumte – eindeutige Begriffe sollte sie haben, und dann erst würden die Wissenschaften wirklich eine, die ganze, die wahre Wissenschaft sein! Wahrscheinlich war er selbst eine Muster-Monade, und die ganze Welt ging in seinen Kopf hinein, wo sie aber

schon längst vorher gewesen war; denn jede Monade ist ein Spiegel der ganzen Welt, und sie hat keine Fenster. Leibniz aber hatte, immerhin, Fenster: Durch sie schickte er seine Briefe zu seinen gelehrten Kontakten in ganz Europa, 15.000 sind erhalten. Heute denkt man vor allem an Kekse, wenn man an Leibniz denkt, und daran kann man sehen, wie ungerecht die Welt ist, nein: wie dumm, wie vergesslich, wie undankbar, wie versessen auf Süßigkeiten materieller oder immaterieller Art. Und das sollte – die „beste aller möglichen Welten“ sein?

Nein, bis heute hat wahrscheinlich niemand das Gefühl, er würde persönlich in der besten aller möglichen Welten leben, auch wenn unsere heutige Welt zumindest in ihren überprivilegierten Teilen schon ziemlich behaglich geworden ist, so dass wenig Grund zur materiellen Klage besteht. Aber das, was Voltaire damals endgültig vom Glauben abfallen ließ, war das berühmte Erdbeben von Lissabon: 1759 fand es statt, ausgerechnet an Allerheiligen – massive Erdstöße, gefolgt von einem Tsunami und einem Brand, die vermutete Zahl der Toten schwankt zwischen 30.000 und 50.000, die Stadt, eine Metropole des Handels, der Bildung und der Religion, wurde zerstört bis auf die Grundmauern. Ein Erdbeben war das, was Leibniz ein ‚physisches Übel‘ genannt hatte: Übel, die die Natur selbst zu verantworten hat, Katastrophen, Krankheiten, Elend, Tod, und dieses beherrschen die Menschheit zweifellos bis heute, wenn auch in leicht veränderter Form (in Neil Gaimans gemeinsam mit Terry Pratchett verfassten Roman über die Apokalypse, *Good Omens*, ist der apokalyptische Reiter „Pest“ allerdings durch „Pollution“ ersetzt; es ist im übrigen das einzige und endgültige Buch über die Apokalypse und ihre absurderen Seitentriebe und wahrlich eines modernen Leibniz würdig). Gegen die Natur ist kein Kraut gewachsen, ebenso wie gegen den Tod, denn eigentlich sind sie das Gleiche. Und, seien wir ehrlich, mit den ‚moralischen Übeln‘, die aus der vermeintlichen menschlichen Freiheit entspringen (oder auch nur ihrer Illusion, im Ende macht das wenig

Unterschied) sieht es auch nicht viel besser aus als zu Leibniz oder Voltaires Zeiten: Nicht sind die Kriege abgeschafft, nicht der Völkermord verhindert, nicht die Vergewaltigung verschwunden; nicht die Herrschaft der Reichen über die Armen, nicht die Korruption der Mächtigen, nicht das kleine alltägliche, nicht das große, organisierte Verbrechen. Die ‚beste aller möglichen Welten‘? Noch nicht einmal in Utopien funktioniert sie. Himmel, wären wir nicht schon froh über eine eher mittelmäßig gute/schlechte Zwischenwelt? Wie konnte der große Leibniz nur auf eine solche wahnwitzige Idee kommen?

Nun sollte man nicht vergessen, auch wenn wir es immer wieder tun, dass Leibniz ein tiefgläubiger Mensch war; genauso wie sein Zeitgenosse, der zweite universelle Denker und Wissenschaftsreformer, der gleichzeitig mit ihm die Differentialrechnung erfand, John Isaac Newton nämlich. Alles, was sie zu wissen glaubten und sich zu denken erlaubten, beruht auf diesem einen Satz, nein, eher einem Satzgebäude aus massiven Aprioris, die freudig umeinanderkreisen und sich dabei gegenseitig immer fester in den Grund rammen: Es gibt einen Gott, er ist allmächtig, allweise, allgütig. Wir wissen, dass es ihn gibt, weil wir wissen, dass es die Welt gibt; wo es ein Geschöpf gibt, gibt es auch einen Schöpfer. Weil Gott die Welt geschaffen hat, und weil Gott allmächtig, allweise, allgütig ist, ist es die beste aller möglichen Welten. Denn warum hätte ein perfekter Schöpfer eine schlechte Welt schaffen sollen? Das tun nur schlechte Architekten und unfähige Handwerker. Es wäre eine Beleidigung seiner selbst gewesen, oder, fachmännisch gesprochen: Es gibt keinen zureichenden Grund für eine schlechtere als die beste aller möglichen Welten. Nein, diese Welt, wie wir sie sehen und wahrnehmen, muss zwingend die beste aller möglichen Welten sein; wäre sie es nicht – wäre Gott ein Betrüger. Ein Dilettant, bestenfalls. Ein zweitklassiger Autor, im schlimmsten aller Fälle. Jedenfalls kein Mathematiker.

Denn das, was wir genauso gern verdrängen wie Leibnizens tiefe Gläubigkeit, war sein mathematischer Geist.

Mathematik ist dem meisten von uns irgendwie unangenehm heutzutage: Eine Sprache, die jeden Tag mehr ihre universale Gültigkeit beweist, zweifelsfrei, aber die wenigstens schaffen es, diese Sprache zu erlernen, jedenfalls in ihren tieferen, komplexeren Gründen. Mathematik war von Anfang an eine elitäre Angelegenheit; einmal bewiesene Formeln sind Gesellschaftskritik ebenso unzugänglich wie demokratischen Verfahren, und sie haben diese nervige Tendenz, einfach immer Recht zu haben. Die Mathematik spricht, sie ist, seit Newton, die präziseste Art und Weise, über die Natur zu sprechen, sie zu erklären, sie verständlich zu machen; Worte, ach Worte, sind schwache Werkzeuge dagegen, von Grund auf zweideutige Zeichen und die Quelle allen Missverstehens (was etwas anderes ist als mathematisches Unverständnis). Und für Leibniz wie für Newton und schon für einen großen Teil der Philosophen des Altertums war es deshalb eine Selbstverständlichkeit, dass ein Philosoph auch mathematisch zu denken hatte. Ob der Satz, dass hier niemand hineinkäme ohne Kenntnis der Geometrie, nun über der platonischen Akademie gestanden hat oder nicht, ist ein wenig unerheblich wie alles historisch-kontingente, aber dem Sinn nach stand er da. Es sei immer nützlich, richtig zu denken, selbst bei nutzlosen Dingen, hat Fontenelle gesagt, ein etwas unterschätzter Aufklärer, der versuchte, die Naturwissenschaften unter die Leute zu bringen. Sogar Voltaire hat mit seiner langjährigen Geliebten, Madame de Châtelet, die Newtonschen *Principia Mathematica* studiert; sie ist dabei weiter gekommen als er, aber immerhin, es war ihm offensichtlich völlig klar, dass das genau das war, was ein zeitgenössischer Philosoph, der sich seines Namens nicht schämen wollte, tun musste: die zeitgenössische Mathematik studieren. Worte, ach. Am Ende von *Candide* steht eines der meistzitierten (und wenig beachtetsten) Worte der Weltliteratur: *il faut cultiver notre jardin*; davor sagte aber Candide: „*Cela est bien dit*“, wohl gesprochen, nett gesagt, aber: Der Garten wartet. Der Worte sind genug gewechselt, hätte er auch sagen

können. „*Es lässt sich viel darüber sagen*“, endet Voltaires kurze Geschichte des weisen, guten Brahmanen, der auch nicht versteht, warum kluge Leute lieber klug sein wollen, auch wenn die dummen offensichtlich glücklicher leben. Es lässt sich viel darüber sagen. Oder auch nicht (das ist der Satz, den der weise Leser dazu denken muss). Der Garten wartet.

Was aber haben Voltaires lakonischer Schlusssatz und Leibnizens Mathematikergeist nun mit der „*besten aller möglichen Welten*“ zu tun? Nun: Es wäre zu überprüfen, ob man den Satz einmal nicht nur oberflächlich semantisch mit den üblichen Missverständnissen lesen könnte (reale Gärten, metaphorische Gärten, ironische Gärten?), sondern auf ein mathematisches Problem, eine mathematische Theorie beziehen könnte. Das ist ein unangenehmer Gedanke, ich weiß; deshalb nehmen wir erst einen Umweg. Der Umweg führt uns, natürlich, über den schon erwähnten *Candide*, Voltaires satirischen Groß-Gegenschlag gegen die Leibniz'sche Theorie der besten aller möglichen Welten. Die Satire *Candide* ist die blutrünstige, spektakuläre, von physischen und moralischen Übeln nur so strotzende Darstellung der schlechtesten aller möglichen Welten. Die Titelfigur, ein argloser deutscher Jüngling, wird in diese Schlachtenwelt durch einen ungeordneten Fußtritt hineinbefördert; wie alle anderen Figuren verliert er wesentliche und unwesentliche Körperteile bei seiner Reise durch die neue und die alte Welt; im Gegensatz zu den anderen Figuren, vor allem seinem Lehrer Pangloss, einer Leibniz-Karikatur, verliert er am Ende auch seinen Glauben an die beste aller möglichen Welten und will nur noch sein Gärtchen kultivieren. Aber wir eilen voraus, und es kommt gar nicht so sehr auf das Ende an, sondern erst einmal auf den Weg, auch wenn dieser auf den ersten Blick als eine nur schwach zusammenhängende Aneinanderreihung von menschlichen Monstrositäten in allen Zeiten, Ländern, Ständen erscheint, deren einfaches Rezept ist: Man denke sich eine beliebige Grausamkeit aus und multipliziere sie mit einer großen Zahl

(nicht mit unendlich. Das hat seinen Grund). *Candide* ist die Mutter aller satirischen Übertreibung, nie wieder, weder vorher noch nachher, ist so übertrieben worden. Aber musste es nicht so sein? Musste man nicht der besten aller möglichen Welt die schlechteste aller Welten gegenüberstellen, den maximalen Optimismus mit dem maximalen Pessimismus konterkarieren? Denn zeigt das nicht, wie der erschöpfte Leser vielleicht irgendwann feststellen könnte, dass beide Extreme gleich unwahrscheinlich sind? Eine Welt, in der alles nur schlecht ist, könnte es die überhaupt geben? Wären wir nicht alle längst tot, schon lang vor dem finalen atomaren Vergeltungskrieg und der explodierenden Klimakatastrophe, vor der Ausrottung der Arten und dem Verschwinden der Wälder? Wenn es aber die schlechteste aller möglichen Welten nicht gibt, wie sieht es dann aus mit der besten ---?

Wir lassen diesen schon beinahe mathematischen Gedanken ein wenig in der Luft schweben, neben *Candide* und seinem Lehrer Pangloss-Leibniz, die schon wieder streiten, und begeben uns auf die Suche nach der Mitte; irgendetwas zwischen der besten und der schlechtesten aller möglichen Welten muss es doch sicherlich geben? Mitten im Roman kommt *Candide* deshalb nach Eldorado. Die Straßen sind mit Gold gepflastert, die Kinder spielen mit Edelsteinen, es gibt keinen Hunger, keine Not, kein physisches Elend; der Staat ist aber, wie alle Utopien seinesgleichen, streng abgeschirmt von der Umwelt. Doch die Menschen sind im Großen und Ganzen glücklich und dankbar gegenüber ihrem einen Gott, den sie nicht fanatisch verehren; sie pflegen die Wissenschaften und die Künste und beachten die Gesetze, das heißt: Sie bleiben daheim. *Candide* will jedoch nicht bleiben, und zwar aus verschiedenen Gründen. Zum einen hat er immer noch nicht die verlorene Kunigunde gefunden, die immer mehr die ätherische Qualität eines Traumbildes bekommt, wie jede ideale Geliebte; zudem beschleicht unsere Reisenden der Verdacht, sie wären hier bald genauso wie alle anderen. Tatsächlich ist das der Preis, den,

wie auch Swifts Gulliver schon in der besten aller möglichen Welten bei den Houyhnhms erfahren musste, man für den Vernunftstaat zahlt: ein Verlust an Individualität, an Differenz, an (vermeintlicher) Einmaligkeit. In Eldorado, bei den klugen Pferden, im vollendeten Kommunismus sind alle gleich. Es gibt keine Not, keinen Zwang, keine Unterdrückung. Es wäre die beste aller möglichen Welten, aus der Perspektive Gottes wie der der allmächtigen, allweisen, allgütigen Vernunft. Und wir wollen nicht in ihr leben, noch nicht einmal, wenn man viel uns Geld dafür gäbe und alle Straßen mit Gold gepflastert wären.

Und so flieht Candide Eldorado und sucht weiter nach Kunigunde und ist beinahe schon genauso froh, als er sein verlorenes rotes Lama findet (Frauen, Haustiere, Ideale – eines ist wie das andere: austauschbar). Und als er sie gefunden hat, Kunigunde also, ist die Welt um nichts besser geworden. Inzwischen aber, aus welchem wirkenden Grunde auch immer, hat man auch einen Weisen gefunden, er ist natürlich alt, und er sagt im Wesentlichen: Schluss mit dem Geplapper, an die Arbeit mit euch Jammerlappen! Nur sie schützt vor den drei Hauptübeln der Menschen überhaupt, welche das sind: Mangel (ein physisches Übel, hätte Leibniz gesagt), Laster (das moralische Übel) und Langeweile (ja, es gibt noch eines, Leibniz nennt es das metaphysische Übel, es ist sozusagen ein Mathematiker-Übel, und es kommt daher, dass die Welt endlich ist und damit – substantiell nicht perfekt). Auf weitere Diskussionen über die Güte oder die Schlechtigkeit der Welt lässt er sich nicht ein, er speist sie vielmehr mit einem Geschichtchen ab: Den Pharao würde es wirklich nicht kratzen, wie es den Ratten auf seinen Galeeren gehe. Gott ist nicht verantwortlich für mindere Übel. Er ist noch nicht einmal verantwortlich für eingebildete Übel. Übel sind das, was Menschen aus sich und der Welt machen, die doch eigentlich die beste aller –

Damit sind wir zurück bei Leibniz und fast am Ende von *Candide*. Am Ende nämlich bestellen unsere

Frührentner, physisch massiv lädiert, nicht nur ihr Gärtchen, sondern sie entdecken ihre je unterschiedlichen Talente als Pastetenbäcker, Schneiderin und Tischler. Und, oh Wunder: Dabei werden sie sogar bessere Menschen! Denn, so zeigt das Schlussbild in einer kurzen, verdächtig mit dem Glanz des wahrhaft Positiven schillernden Szene: Arbeit lenkt nicht nur ab vom Elend der Welt, sie vermindert es. Ganz handfest (physisches Übel, mehr bessere Pasteten und funktionierende Kommoden), aber auch moralisch (ordentliche Arbeit bildet ordentliche Charaktere; und ja, wir sind hier in einem Bereich, wo wirkende und Zweckursachen ein wenig verwirrend umeinander tanzen, vielleicht sind sie ja doch nur eine Erfindung von Philosophie-Hausmeistern?). Und schließlich: Man kann zwar gelegentlich über philosophische Theorien ein wenig reden, wenn es denn sein muss; einer hält schon wieder einen Vortrag und alle anderen von der Arbeit ab, es ist natürlich Pangloss, es ist immer noch der gleiche Vortrag wie am Anfang, „*beste aller möglichen Welten*“, *blablabla*, „*nötiger Zusammenhang von Ursachen und Wirkungen*“, vom ersten Fußtritt an bis ins Gärtlein, *blablabla*; und Candide sagt ganz einfach: „*Gut gesagt*“. „*Wohl gesprochen*“. Er sagt nicht „*richtig*“, er sagt nicht „*falsch*“. Er sagt: Kann man sagen, wenn man will. Oder auch nicht. Metaphysische Übel entstehen durch Rechthabewollen. Man kann aber auch einfach den Diskurs verlassen und Gott einen lieben Mann sein lassen; natürlich ist er immer noch da, aber warum sollte er sich um die Ratten kümmern in seinem Weltschiff? Ratten sollten sich um sich selbst kümmern und ihre besonderen Rattentalente entwickeln (na gut, vielleicht schlechtes Bild; also, ohne Pest natürlich, Pollution ist schon schlimm genug). Am Abend können sie sich gern Geschichten erzählen von der besten aller rätischen Welten; aber nur zu Unterhaltungszwecken und zum Vertreiben der Langeweile, der größten Pest einer verwöhnten Menschheit.

Was nun hätte Leibniz gesagt, zum Schluss des *Candide*, der mathematisch denkende Universal-

Philosoph? Vielleicht folgendes (ähnlich hat er es auch gesagt): Schaut euch die Mathematik an, die ungeliebte. Es gibt in ihr unvorstellbar große Zahlen und unvorstellbar kleine. Wir wissen, dass es beides gibt, aber wir wissen nicht, was die größte oder die kleinste Zahl ist; weil wir es nicht wissen können. Was wir aber wissen, aus der Natur und aus der Mathematik, ist, dass alles miteinander verknüpft ist, notwendig und immerdar, das Kleinste und das Größte und alles dazwischen; es ist, sagt Leibniz in einem poetischen Anfall, wie das Meer, der große Ozean, und wenn ihr an einer beliebigen Stelle einen beliebigen Stein ins Wasser werft, spürt der ganze Ozean die Wellen (theoretisch). Wie dieses alles jedoch gefüllt ist, womit, in welcher Reihenfolge, in welcher Mischung die kleinen und die großen Fische schwimmen – dafür gibt es unvorstellbar viele verschiedene Möglichkeiten, die Gott auch alle kennt. Aber als die Sorte Gott, die er ist (hoffen wir, dass er der beste aller möglichen Gotte ist, aber diesen beunruhigenden Gedanken spricht Leibniz nicht aus), konnte er aus all diesen Möglichkeiten nur die allerbeste wählen, was denn sonst! Wenn man deshalb auch nur den winzigsten Teil dieses Universums ändert, ändert sich alles; wenn ihr den Stein nicht werft, bricht der dritte Weltkrieg nicht aus. Also muss alles in der besten aller möglichen Welten genau so sein, wie es ist, und wer die winzigste Einzelheit entfernt, zerstört die ideale Ganzheit.

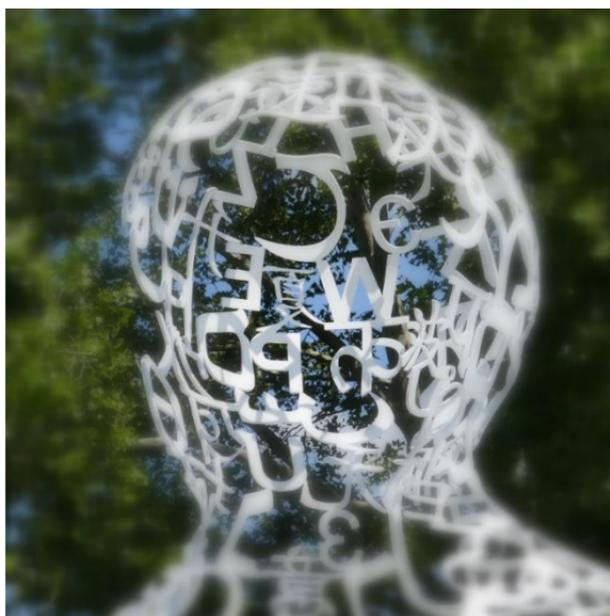
Ja, aber nun kommt so ein Oberschlauer, sagt Leibniz, ein Romanenschreiber wahrscheinlich (er sagt es nicht ganz so polemisch, aber in der Sache schon). Und der sagt: Man könnte sich doch eine Welt vorstellen, in der alles perfekt und picobello wäre. Kein physisches, moralisches oder metaphysischen Übel; kein Elend, kein Laster, keine Langeweile (um mit Voltaire zu sprechen). Aber wie wir alle wissen, sagt der weise Leibniz, bringt gerade etwas Schlechtes häufig etwas Gutes hervor; manchmal bringen sogar ziemlich große Übel ziemlich massiv Gutes hervor! Wer aber, sagt der Mathematiker Leibniz, könnte

das alles vergleichen, das alles berechnen, bei der unendlichen Anzahl der theoretisch möglichen Welten? Bleiben wir beim Indizienbeweis: Schlechtes kann Gutes bewirken; und bleiben wir bei der Prämisse: Gott kann nichts anderes schaffen als – nun, nicht das Perfekte, sondern das Beste (das Beste wäre ein zweiter Gott). Und hier könnte, interessanterweise, Voltaire ihm sogar zur Hilfe springen: Denn zeigt uns nicht *Candide*, dass die perfekte Welt – statisch, lebensfeindlich, immergleich, am Ende: todlangweilig ist? Keine Bewegung mehr, nirgends, in Eldorado. Sie würde im Kältetod erstarren vor lauter Perfektion. Ende aller Kräfte, Ende aller Schöpfung. Sie hat nie stattgefunden. Es wäre ein toter Gott, der eine solche perfekte Welt erschüfe, und noch nicht einmal die Galeerenratten oder die roten Lamas wollten dort leben.

Das nun ist ganz klar ein anthropologisches oder psychologisches Zusatzargument und wäre Leibniz als solches vielleicht nicht ganz recht gewesen; uns soll es aber recht sein, wenn Mathematik und Anthropologie sich einmal aufs schönste unterstützen! Und natürlich meinte Voltaire, auch wenn er bis zum Ende seines Lebens überzeugter Deist war (also einen natürlichen Gott glaubte), nicht, dass diese unsere Welt wirklich die beste aller möglichen ist; dazu brauchte man schon Leibnizens Mathematikergeist und nicht Voltaires doch eher skeptische Nase. Deshalb nur als abschließende Übung in mathematischer Demut ein kleines Zusatzargument jetzt wieder von Leibniz, das vielleicht sogar das zukunftsweisendste aller seiner Gedankenspiele ist: Wenn also, so argumentiert er als Mathematiker, Kosmologe und Philosoph, wenn unsere Erde nur ein Planet ist, der unsere Sonne umkreist, es aber wahrscheinlich unendlich viele weitere Sonnen mit unendlich vielen weiteren Planeten gibt, dann zeigt sich deutlich, *„wie gering unsere Erde im Verhältnis zur sichtbaren Welt ist“*. Und Leibniz spekuliert nun weiter, aus dem Geist der Wahrscheinlichkeit heraus: *„Möglicherweise sind die [anderen] Sonnen ja von lauter glücklichen Menschen bewohnt und nichts nötigt uns zu der*

Annahme, dass es viele Verdammte gebe, denn wenige Beispiele und wenige Muster genügen für den Nutzen, welche das Gute aus dem Übel zieht“. Und er schließt mit einer gewissen Erbarmungslosigkeit: „So verliert sich der uns bekannte Theil des Universums beinah in das Nichts im Verhältnis zu dem Teil, den wir nicht kennen und doch mit Grund annehmen können. Da nun alle Übel, die man mir entgegenhält, nur auf diesem Beinah-Nichts sich befinden, so können auch diese Übel ein Beinah-Nichts in Vergleich zu den Gütern des ganzen Universums sein“. Groß gedacht, zweifellos; aber man hört ein leises Jammern im Hintergrund, Zadig sagt, „Aber... aber....aber... aber“ (der Engel ist aber schon verschwunden), und wir alle sagen: „Aber das Individuum? Aber ich?“ „Nett gesagt“, sagt Candide, aber wir sollten nun wirklich unseren Garten bestellen, auch wenn Gott uns wieder einmal nicht dabei hilft.

VI. LITERATUR-KRITISCHES



„ES IST, ALS OB ES TAUSEND BÜCHER GEBE“. PORTRÄT EINES KRITIKERS



Gelegentlich kommt er sich vor wie der Panther in Rilkes berühmten Gedicht: „*Sein Blick ist vom Vorübergehen der Seiten / so trüb geworden, dass er nichts mehr hält. / Es ist als ob es tausend Bücher gebe / unter hinter lauter Büchern keine Welt*“. Bücher, immer nur Bücher; er ist umgeben von Büchern, er

lebt unter Büchern, die Regale biegen sich, die Tische sind voll davon, überall machen sie sich breit, sie haben schon längst die Küche erobert – obwohl er niemals, das hat er sich geschworen, Kochbücher rezensieren würde, niemals! –, sind von da aus über den Flur gewandert, die Toilette ist längst zum belesenen Örtchen geworden und im Schlafzimmer lauern die Schwergewichte, dicke Bild- und Prachtbände, von denen er einmal dachte, dass sie ein gutes Schlafmittel wären. Aber er schläft nur noch schwer ein, obwohl ihm am Tag häufig die Seiten vor den Augen verschwimmen, die Augen fallen ihm sanft zu, das Buch entgleitet ihm und fällt, und er möchte so gern auch fallen – aber dann schreckt er doch wieder schmerzvoll hoch, die Buchkante hat ihn auf dem Mittelfuß getroffen, wie so oft schon, die Bücher machen ihn fußkrank, das ist es, sie fesseln ihn an den Sessel, an den Schreibtisch, und je weniger er sich bewegt, desto mehr übernehmen sie die Herrschaft über sein Leben. Wenn er doch einmal träumt, dann träumt er schwere Literatenträume. Meistens beginnen sie damit, dass er ein Käfer ist, ein unförmiges Insekt, das auf dem Rücken liegt und hilflos mit den Beinen strampelt; umgeben aber ist er von Büchern, in ihnen sind alle Arten von Kreaturen abgebildet, aber keines sieht so aus wie er. Da kommt urplötzlich

ein eifriger junger Autor auf ihn zugerannt, man erkennt schon an dem etwas starren Blick, dass er sich wie ein junger Kafka vorkommt, aber seine Ohren sind nicht groß genug, er versucht sich selbst an den Ohren immer größer zu ziehen, aber es sprießen nur Schreibfedern aus ihnen heraus, mit denen er jetzt auf den Käfer losstürzt, der mit seinen dünnen Beinchen strampelt, aber nun sprießen auch Schreibfedern aus den Insektenfüßchen, und es hilft nichts, er muss, während ihn der junge Möchtegern-Kafka mit seinen literarischen Versuchen traktiert – abgerissene Satzketten schweben durch den Raum und mutieren zu krebartigen Gebilden, einzelne Wörter fliegen klagend vorbei, Schmetterlinge mit eingerissenen Flügeln – er muss, es ist die einzige Rettung, Sätze schreiben, die er schon tausendmal geschrieben hat, Floskeln, die ihm im wachen Zustand die Schamröte ins Gesicht treiben und im Traum zu Schlingpflanzen werden, „ein Jahrhundertwerk“, „ein Triumph des Erzählens“, „nobelpreisverdächtig“, „Bestsellermaterial“. Sie kringeln sich um die Satzketten und senken sich dann schwer auf die dünne Käferbrust, wo schon all die Bücher liegen, die gelesenen und ungelesenen; sie schreien nach seiner Aufmerksamkeit, in jämmerlichen Tönen, wie von ihrem Schöpfer achtlos in irgendeiner Klappe abgelegte Säuglinge, „*lies mich!*“ schreien sie, und „*liebe mich!*“, und er schüttelt sie alle von sich und flieht im Käfergalopp. Aber dann ist er schon in die riesenhafte Bibliothek geraten, oh, wie gut kennt er seine Traumbibliothek, dort sitzt auf jedem Buch ein Autor, den er verrissen hat, den er missverstanden hat, den er gedemütigt hat, oder, am schlimmsten: den er gelobt hat! Und alle stürzen sich auf ihn, den Kritiker, gemeinsam mit einer unübersehbaren Horde wütender, enttäuschter, begeisterter Leser, und er rennt, weiter und weiter, die Regale entlang, sind es denn immer noch nicht genug Wörter, er schreibt doch schon seit Ewigkeiten, gab es überhaupt einmal eine Zeit, in der er nicht geschrieben hat? Aufwachen, ach, wenn man doch aufwachen könnte – aber wenn er aufwacht, sind die Bücher immer noch da,

sie umlagern ihn, sie ersticken ihn und der Paketbote hat schon eine neuen Stapel Rezensionsexemplare abgegeben.

Eine Zeitlang war er dazu übergegangen, die Bücher gar nicht mehr zu lesen, die er besprach. Er besah ein wenig meditativ das Titelblatt, las den Klappentext, dem jeder nur halbwegs begabte Leser ja entnehmen konnte, wie der Autor das Buch verstanden und der Verlag das Buch besprochen haben wollte, und ließ schließlich das Buch – das war der Höhepunkt des Vorgangs, er war immer noch ein klein wenig aufgeregt dabei! – spielerisch auseinanderfallen, auf irgendeine Seite. Dann las er zwei, drei Sätze, mehr brauchte er nicht – und schon formten sich in seinem Kopf die ihm zur zweiten Natur gewordenen Kritikerformeln, er musste nur noch entscheiden, ob es eine Lobeshymne oder ein Verriss werden sollte. Dafür würfelte er auch gelegentlich, wenn er übermütig war und die Träume ihn nicht allzu sehr gequält hatten; oder er fragte seinen Papagei, er hieß Gottsched: *Gottsched, sprich, sollen wir ihn krönen oder köpfen, den Poeten?* Und der Papagei schrie, je nach Laune: *Kopf ab!* Oder: *Es lebe der Dichterkönig!* Dann schrieb er, die erforderliche Anzahl Wörter, auf den Punkt: es war sein besonderer Ehrgeiz, nie ein Wort zu viel oder zu wenig auf ein Buch zu verschwenden, und sein Redakteur liebte ihn dafür – auch wenn er ihm sonst eher unheimlich war, mit seinem stumpfen Pantherblick und seiner papiernen Blässe und den vielen Schnittwunden in den hageren Fingern, vom Schneiden der Blätter; einmal nur, so hatte er früher gehofft, werde ihn ein Satz, eine Geschichte, eine Figur, ein Gedanke so tief schneiden, wie das immer stumpfer werdende Druckpapier es immer noch konnte; aber es blieb bei oberflächlichen Schnitten, die das Blut nicht wert waren, seines nicht und das des Autors. Ausgeblutet, so fühlte er sich; in seinen Adern floss nun Drucker-schwärze, sein Herz schlug in einem stumpfsinnig-gleichmäßigen Jambus: *„Der weiche Gang geschmeidig leerer Floskeln / der sich im allerkleinsten Kreise dreht, / ist wie*

ein Tanz um eine hohle Mitte / in der betäubt ein großer Autor steht“, so flüsterte er sich selbst gelegentlich zu. Denn natürlich hatte er eigentlich, wie alle seine Kritikerkollegen, mit denen er aber schon lange nicht mehr sprach, selbst Bücher schreiben wollen, etwas schaffen, das ein eigenes Leben hatte, und nicht nur das Leben anderer sezieren, Tag für Tag. Und wie gut kannte er inzwischen das Innenleben der Bücher, die Mechanik der Romane, ihre Triebfedern und ihre knirschenden Zahnräder; wie konnte er selbst durch die tiefsten und hermetischsten Gedichte hindurchschauen bis in ihren tiefen Grund, und wie oft sah er dort nur ein armes zitterndes Wesen sitzen, Wörter zerkauend, bis sie kaum einen Sinn mehr ergaben, und Unverständliches erbrechend. Wenige Hausheilige hielt er sich. Aber er las sie niemals mehr, er hatte sogar ihre Bücher weggegeben, um nicht in Versuchung zu geraten; er hätte sie ja doch nur seziiert, weil er nicht mehr anders konnte, und am Ende, wer weiß, wären sie vielleicht auch in Fetzen dagelegen, weil sie seinem spitzen Messer nicht standhielten, und dann wäre es Mord gewesen. Nur der Papagei erinnerte sich noch an sie und warf gelegentlich einen Satz heraus, der sich direkt in sein Herz bohrte, weil er ihn vergessen hatte und weil er ihn immer noch traf. Um die Wunde zu schließen, musste er dann Rilke zu Ende zitieren: „Nur manchmal schiebt der Vorhang des Gehöres / sich lautlos auf. Dann geht ein Wort hinein / geht durch des Geistes angespannte Stille / und hört im Herzen auf zu sein“.

ABGESANG AUF DIE LITERATURKRITIK



Die Literaturkritik ist tot. Und nein, sie kann nicht wiederbelebt werden. Lassen wir sie in Frieden ruhen, neben der Gelehrsamkeit, ihrer Großmutter, und der Bildung, ihrer jüngeren Schwester. Denn die Zeiten sind zwar kritisch geworden, kritisch sogar im Übermaß; Kritik ist ein Impe-

rativ, nein, schlimmer: ein moralischer Imperativ der Moderne. Aber sie möge bitte konstruktiv sein, so heißt es allenthalben, und das ist, wie wenn man einer *boa constrictor* ihren Zahn zieht: Sie ist dann nur noch gut dafür, sie sich schmückend um den Hals zu legen und mit dem eigenen, leider aber zahnlos gewordenen Mut zu prahlen. Denn was heißt konstruktive Kritik eigentlich? Ein schwacher Einwand, verpackt in Zuckerwatteweiche Berge von Schmeichelei: Ich finde es ja so gut, dass du – aber! Das ‚Aber‘ aber fällt dann meistens aus. Wenn es wahrhaft konstruktiv sein sollte, müsste es zudem nicht nur sagen, was falsch ist (destruktiv, pfui!), sondern wie man es besser machen sollte; eine Konstruktion ist eine diffizile Arbeit, wenn sie denn halten soll und nicht nur Luftschlösser wohnlich ausstatten. Dann aber wäre der Kritiker endgültig und offiziell der universale Oberlehrer geworden, der er inoffiziell schon immer war: Er kann alles am besten, ohne es jemals selbst gemacht zu haben (siehe Fußballtrainer, Stammtisch).

Die Literaturkritik ist tot. Sie ist erstickt an einem Übermaß an *feedback*, das früher, in technisch-eindeutigeren Zeiten, noch ein *fancy word* für Rückkopplung war: Ein Ausgangssignal wird wieder in den Eingang eingespeist, so

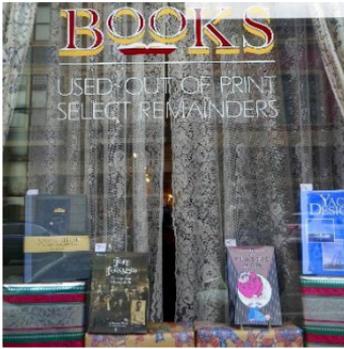
einfach ist das. Das führt nicht nur zu den schönsten Schleifen, sondern auch, wie jeder Hörende weiß, zum durchaus unangenehmen Phänomen der akustischen Rückkopplung: ein schrilles Pfeifen, das jedes sinnvolle Geräusch übertönt. Heute jedoch wird so lange *gefeed-backt*, dass man sich vorkommen könnte wie eine polnische Weihnachtsgans, immer mehr und mehr bekommt man in den Hals zurückgestopft, und am Ende ist man fett und unverträglich und reif für den Schlachthof. Genau das ist der Literaturkritiker: die Weihnachtsgans des Literaturbetriebs. Zeit für eine Weihnachts-Diät!

Die Literaturkritik ist tot. Die chinesische Sprache hat, man höre und staune, fünfzig verschiedenen Wörter für Kritik, und jeder Mandarin, der seine Drachenrobe wert ist, kann sie in allen möglichen und unmöglichen Formen deklinieren. Die westliche Kultur hingegen hat es geschafft, das Wort auf einen eher entfernten Nebensinn zu reduzieren: Gesellschaftskritik. Was nicht ‚die Gesellschaft‘ kritisiert, ist sein kritisches Schrot und Korn nicht wert. Deshalb ist auch Literaturkritik zu einer eher unbedeutenden Filiale von Gesellschaftskritik geworden, die im Übrigen mit den gleichen Phrasen handelt wie alle anderen Kritik-Filialen auch, ein Euro das Stück. Schließen wir sie, keiner wird sie vermissen. Das Personal wird umgeschult auf Blog oder *amazon*-Kundenrezension.

Die Literaturkritik ist tot. Es lebe das Leseerlebnis! Denn wenn irgendetwas gerettet werden kann vom Lesen, diesem persönlichsten aller Buchstabenakte, dann das Persönliche. Jede gelungene Lektüre (*what the hell*, auch jede misslungene!) birgt eine Geschichte. Sie bringt zwei Dinge zusammen, ein Buch und einen Leser, und je nachdem, was beide zu dieser Begegnung mitbringen, entsteht daraus ein hohles Echo oder eine Symphonie. Nur so pflanzen sich Bücher fort: durch Leser. Die ganze Welt hat inzwischen erkannt, dass die ganze Welt nicht Gesetzen oder Regeln folgt, sondern Narrativen: Wenn die

Geschichte gut ist, ist uns die Logik schnuppe, die Rationalität ein abgelegtes Wintermäntelchen, die Wahrheit ein Wechselbalg. Erzählen wir, vom Lesen. Uns. Gegenständig. Werden wir nicht konstruktiv (das können sowieso nur die großen Baumeister, und sie kennen sich aus), werden wir: produktiv! Die Welt ist ein Textgewebe, an dem jede mitstrickt (es gibt sogar jedes Jahr Preise für den hässlichsten Weihnachtspullover!)

LITERATURKRITIK UND BIG DATA



Das Internet ist böse. *Amazon* ist böse. Foren sind böse. Insofern kann logischerweise nur eines das Ultimativ-Böse schlechthin sein: Leserkritik von Büchern bei *Amazon*. Sie sitzt mitten im Herzen des bösen Internet sozusagen: Jeder schreibt irgendeinen Mist über irgendein Buch, das er gerade gelesen – oder eher doch: nicht gelesen? – hat, in einem definitiv rechts- und rechtschreibfreien Raum, unzensuriert, unbedarft, unverschämt, und die Trolle sind überall. Und dann bekommt man, wenn man endlich ein Buch gekauft hat, auch noch einen Vorschlag, welches man als nächstes kaufen soll, wie schlimm ist das denn? Nur weil jemand anders, dem das erste Buch gefallen hat, das wir gekauft haben, auch das zweite, dritte oder vierte Buch gefallen haben! Aber wir werden darauf hereinfallen, träge und gedankenlose Schäfchen, die wir sind. Und niemals werden wir mehr, rein zufällig, in einer idyllischen Spartenbuchhandlung ganz hinten rechts an einem schummrigen Novemberabend auf ein Buch treffen, von dem wir noch nie gehört hatten und das unser Leben verändern wird; der etwas ältliche Buchhändler schlägt es uns noch sorgfältig in Pergamentpapier ein, bevor wir seinen Laden verlassen, der sich beim Zurückschauen schon im Novembernebel aufgelöst hat, war er eben nicht noch da? Immer nur werden wir das gleiche, das noch gleichere, das absolut gleiche lesen wie alle anderen, die sich zufällig in der gleichen Echokammer getroffen haben und nun daran arbeiten, sie noch etwas schalldichter zu machen und die Eingangskontrollen zu verschärfen!

Ach ja, so gehen sie, die Geschichten, die wir so gern lesen! Sind ja auch ganz schön, nur leider stimmen sie

nicht ganz. Natürlich gibt es Zufallsfunde, dann und wann, ganz analog, in einer Buchhandlung. Meist ist sie am Bahnhof, weil der ICE mal wieder weg war, sie ist immer zu eng und immer zu voll und immer zu zugig, und das Angebot ist nicht das Tollste, vor allem wenn man näher zur Kasse kommt. Aber, um ehrlich zu sein: Die interessanteren Lektürevorschläge habe ich von *Amazon* bekommen. Es waren nämlich die, wo man zuerst ein wenig den Kopf schüttelte und dachte, was haben die *Big Data* da nun wieder gemacht? Ich bin doch eigentlich gar nicht – und dann schaut man näher hin, weil man schon mal da ist, und liest sich durch, was die Leser so darüber schreiben. Dann filtert man die Trolle raus und die Fangemeinde ebenso, ist ja wirklich nicht so schwer, und am Ende denkt man sich so manches Mal: Ist ja interessanter, als ich gedacht habe! Guck mal, probieren wir doch!

Und schon hat die Echokammer ein großes Loch. Sie war nämlich eigentlich in unserem Kopf; und nicht in einem bösen Medium, das nur das tut, was es besonders gut kann, nämlich: Dinge speichern, kombinieren und wieder ausspucken und damit Geld verdienen. Das Internet ist nicht böse, *Amazon* ist nicht böser als jedes Unternehmen, dem mehr an seinem Umsatz liegt als an seinen Kunden (also: alle), und Foren sind genauso böse wie die Summe der Leute, die sich dort aufhalten. Um ehrlich zu sein: Ich liebe *Big Data* inzwischen; ich liebe, dass es so viele Vorurteile bestätigt, einfach ganz unsentimental mit Zahlen jenseits von gut und böse (dass Vorurteile Vorurteile sind, ist nämlich auch nur eines!), und ich liebe, dass es mich manchmal überrascht. Warum soll ich mich fürchten, wenn es mich besser kennt als ich mich selbst? Andere Leute gehen dafür zur Psychotherapie und bezahlen teures Geld! Glaubst irgendjemand noch, dass er sich selbst am besten kennt? Dann müsste die Welt aber wirklich anders aussehen!

Inzwischen träume ich gelegentlich sogar davon, eine ganze Literaturgeschichte mithilfe von Auswertungen von *Big Data* zu schreiben. Sie würde die Verkaufszahlen

bei *Amazon* und anderswo daraufhin analysieren, welche Bücher besonders dicht beieinander liegen im Leserinteresse; oder sie würde die Leserkritiken und Blogs durchgehen und daraus Rezeptionsmuster generieren. Sie würde ganz sicher nicht eine Formel für den tollsten Bestseller aller Zeiten ausspucken (das ist gar nicht so schwer, wie man denkt), aber vielleicht ein Netzwerk voller Bücher, die über die Zeiten und die Nationalliteraturen hinweg über Themen, Formen, Stile, Ideen mit *Hyperlinks* verbunden wären. Man könnte an jeder Stelle eintauchen und käme von Goethe zu Edward Wilson, von Wittgenstein zu Terry Pratchett, von Sherlock Holmes zu Madame Scudery, von Doonesbury zu Aristophanes. Vielleicht würde man dabei sogar herausfinden, dass es gar nicht die größten Ideen, der revolutionärste Stil, das ganz und gar nicht verstehbare Genie sind, die große Literatur (wenn man denn daran glaubt) machen! So haben stilometrische Untersuchungen (also quantitative Analysen von literarischen Texten im Blick auf die verwendeten Wörter und den Satzbau) schon gezeigt, dass es gar nicht die besondere und unverwechselbare Schreibart ist, die den Autor so individuell und einzigartig machen. Nein, seine Identität erkennt das jeglichem Geniekult abholde (böse) Analyseprogramm vor allem an den kleinen Wörtern – also denen, die nicht das ganze Gewicht der Aussage tragen müssen, den *Underdogs* der Sprache. Oder an Wortpaaren, die immer zusammen auftreten. Das Schöne an der Methode ist, dass man sie testen kann – was man von Interpretationen, selbst beim besten Willen und viel Glauben an ihre Begründbarkeit und ihre relative Angemessenheit, leider nicht sagen kann. Aber vielleicht, verwegener Gedanke, wollen das all die bezahlten Literatur-spezialisten unserer Tage auch gar nicht?

Vielleicht werden wir eines Tages dahin kommen, dass es eigentlich eine ungeheure Verirrung oder wenigstens Naivität war, Wörter und Ideen in einzelne Bücher zu stecken, zwischen zwei Buchdeckel, real oder virtuell. Schreiben nicht alle einzelnen Bücher mit am universalen

Hypertext der Welt, man muss nur die richtigen Hyperlinks finden, und schon kann man durch ganze Universen reisen, quer zu den ausgetretenen Straßen, mit immer neuen Sprüngen in neue Welten? Natürlich braucht es trotzdem Autoren, die Texte schreiben. Aber vielleicht werden wir dann auch verstanden haben, dass Schreiben nicht eine Tätigkeit seltsamer Spezialisten ist, sondern eine natürliche Lebensäußerung von Wesen, die aufgrund nicht ganz geklärter Umstände und vielleicht sogar gegen ihr besseres Interesse zu Selbstbewusstsein gekommen sind und nun daran verzweifeln, sich selbst und die Welt zu verstehen (sie war nicht dazu gemacht, dass Menschen sie verstehen; sonst wäre sie buchförmig). Man würde dann auch sehen, dass die Zahl der Geschichten durchaus endlich ist, ebenso wie die Art und Weise, sie zu erzählen; Literaturgeschichte ist zu einem großen Teil Variationsgeschichte. Aber vielleicht, noch ein verwegener Gedanke, macht das gar nichts, weil es auch auf Menschen zutrifft? Zum Glück mag ich Varianten. Die Evolution, seit dem Urknall, besteht aus Varianten, und sie ist sehr einfallsreich dabei. Originalität wird definitiv überschätzt.

PETER HANDKE, ODER: SCHREIBEN OHNE NETZ UND DOPPELTEN BODEN



Hätte man mich gefragt, wer den Literatur-Nobelpreis wirklich verdient hätte, und zwar als deutsche/r Autor/in, ich hätte spontan und ohne eine Sekunde Nachdenken „Peter Handke“ gesagt (Christa Wolf ist tot, Ingeborg Bachmann ist schon lange tot, und Siri Hustvedt

keine deutsche Autorin). Lassen wir dabei die unergiebigsten Auseinandersetzungen über seine angeblichen politischen oder moralischen Verfehlungen, beiseite; man kann das diskutieren, und man kann darüber mit Gründen unterschiedlicher Meinung sein. Unbestreitbar sind jedoch die Qualität seiner literarischen Texte, seine unermüdliche Produktivität und Wandlungsfähigkeit als Autor, seine – vielleicht kann man am besten sagen, auch wenn es ein wenig präventios klingt und er es vielleicht deshalb nicht mögen würde: *literarische* Integrität?

Peter Handke schreibt, vom Anfang an bis heute, ohne Netz und doppelten Boden. Jeder seiner Text ist existentiell verankert, ist erlebt, erfahren, ergangen, und mit jedem gibt er sich deshalb eine persönliche Blöße. Ewig ist er auf der Suche nach dem einverstandenen Leser, der mit-existierenden, mit-gehenden, mit-schwingenden, mit-atmenden Leserin, die erst einen Text zu einem lebendigen Etwas machen; und ewig muss er damit scheitern. „Brüderlichkeit“ hat Peter Handke dieses Lektüre-Ideal genannt (der nicht in politisch korrekten Kategorien denkt, sondern in existentiellen, auch gern in körperlichen); und wenn ich denn auch eine Schwester sein darf, dann bin ich es, eine mit-schwingende, mit-gehende, mit-atmende, hoffentlich auch: mit-verstehende Leserin. Ein Freund und Kollege, wie ich dem Handke'schen *sound* auf eine

gewisse Weise verfallen, erzählte mir einmal, was ihm nach einer intensiven Handke-Lektüre widerfahren war. Er war über eine Eisfläche gegangen (also damals, als es noch kalte Winter gab); und er hatte ein wenig beunruhigt auf die Risse geschaut, die sich durch die allerdings beruhigend dicke Eisschicht zogen. Dieses Mal, unmittelbar nach der Handke-Lektüre, jedoch war es anders. Er sah nicht nur Risse im Eis, er sah Linien, die zu ihm sprachen, die Muster bildeten, Strukturen, Zeichen, die ihn auf eine Art und Weise an- und einbezogen, die, wie er beklagte, schwer sprachlich zu vermitteln sei. Das war aber gar nicht nötig, weil ich ihn auch so verstand; brüder- oder schwesterlich.

Genauso geht man nämlich durch die alltägliche Welt, wenn man Handke gelesen hat: Man sieht Spuren, Zeichen, Zusammenhänge. Die Natur spricht (es kann aber auch ein Feldweg sein, sogar eine Eisenbahnkurve kann sprechen), wie sie es früher einmal in der Romantik tat. Aber sie spricht keine geheime Sprache, die man lernen muss (und die, wie in der Romantik, eine göttliche Botschaft transferiert), sondern eine einfache, unverstellte, unmittelbare Sprache. Sie spricht Worte, die wirken: „*Wirklichkeit*“ ist ein Handke’sches Haupt-Wort. Die Welt in Sprache wirklich machen; die gegenständliche, für sich seiende Welt, von der uns die Medien ablenken, die uns unsere eigene Unaufmerksamkeit und Voreingenommenheit entziehen, die Schlagwörter und Redeschablonen für uns vorsortieren und bewerten. Die Welt wirklich machen, indem sie man sie beschreibbar macht; sie „*wieder-holen*“ (auch eines der Handke’schen Hauptwörter) aus der Verlorenheit, Unaufmerksamkeit, Verborgtheit, Verstelltheit. Wer mit Handke durch einen Wald geht, geht durch einen wirklichen Wald. Es ist kein neuer, es ist kein aufregender, es ist weder notwendig ein wilder noch notwendig ein gepflegter Wald – es ist ein Wald, wie er überall stehen könnte, aber nunmehr als existentiell einzigartiger erlebt werden kann.

Dazu verzichtet Handke auf all die literarischen Tricks und Finessen, die uns als Leserinnen in gewisser Weise spätestens seit der Romantik korrumpiert haben. Seine Romane haben keine Handlung; sie erzählen keine aufregenden Geschichten, die wir mit Spannung verfolgen, immer schon den Ausgang im Blick und alles dazwischen schnell überspringend. Sie haben keine Figuren, mit denen wir uns identifizieren können, um das Herz bei der Stange zu halten (eine krude Metapher, aber vielleicht gerade in ihrer Krudität erhellend). Sie locken nicht mit prächtigen großen Worten, es gibt kein artistisches Schauturnen der Begriffe und Konzepte, sondern sie holen einfache Worte aus der Versenkung hervor und halten sie dem Leser entgegen, wie eine Monstranz: Und auf einmal weiß man wieder, was ein Kind ist, ein Pilz, ein Tag. Es gibt auch keine ‚Gesellschaftskritik‘ (das Mantra und der Fluch des modernen Romans), keine ‚Relevanz‘, kein moralisches Schulterklopfen. Das Böse ist anwesend in Handkes Texten, oh ja, durchaus; aber es ist jenseits der Moral, es existiert einfach, so wie die Kinder, Pilze und gute und schlechte Tage, es ist „beschreibbar“ und damit „wirklich“ geworden. Es gibt schließlich kein Bildungsspiel, obwohl Autoren und Künstler häufig in Handkes *Versuchen* auftauchen, gern auch aus der Populärkultur: Marilyn Monroe findet sich neben Augustinus von Hippo, und Don Quijote gibt John Ford die Hand. Aber all die nicht einfach herbei Zitierten, sondern in den Text integrierten Gestalten sind – „wieder-geholt“; gesehen und gelesen vor einem neuen Hintergrund, in dem sie auf einmal ungeahnte Zusammenhänge aufscheinen lassen, Linien unter dem Eis unserer gefrorenen Wahrnehmung.

Denn Zusammenhänge sind, man kann das wohl so sagen, eine Obsession von Handke. Zusammenhänge, Übergänge, Schwellen – in vielfacher Variation ziehen sie sich durch Handkes Werke, der, so in einer eingängigen Formulierung in einem Interview, „nur von den Zwischenräumen lebt“. Zwischenräume, das ist auch so ein unscheinbares, verborgenes Wort. Es hat die ‚Räume‘, die

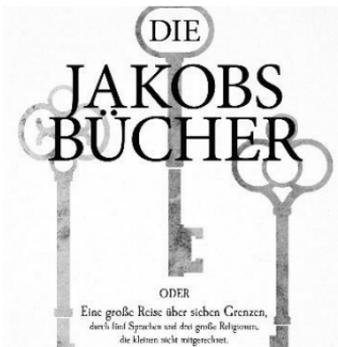
für Handke ebenfalls ein Schreibelixier sind – und wer lernen möchte, eine Landschaft geologisch zu lesen und gleichzeitig existentiell zu verstehen, der lese die *Lehre der Sainte-Victoire*: ein Berg und ein Maler und eine Lehre, alles zusammen. Aber genauso entscheidend ist das „Zwischen“. Wie kommt man von einem Wort zum nächsten? Wie folgt ein Satz auf den anderen? Wie entwickelt sich eine Erzählung, wenn man doch immer nur einzelne Dinge, getrennte Ereignisse, isolierte Wahrnehmungen erzählen kann, eines nach dem anderen wie auf einer Perlschnur, aber was ist mit dem Dazwischen, den Knoten? Das ist ein auf den ersten Blick unscheinbares Problem, und doch kennt es jede, die einmal nach einem gelungenen ersten Satz den kaum minder schweren zweiten suchte. Kafka kennt es, der unzählige Male Erzählungen beginnt, mit einem Satz, aber dann ändert er ihn wieder, ganz leicht, man merkt es kaum, aber dann versucht er es noch einmal, und wenn er es endlich fertig hat, folgt der zweite – aber wie folgt er, folgerichtig, mit einem Sprung, in einem Kreis, einem Widerspruch?

Der Übergang muss, so hat es eine Figur in Handkes *Lehre der Sainte-Victoire* formuliert, fließend und trennend zugleich sein. Ein Paradox, aber es ist das Grundparadox allen Erzählens schlechthin, das eine Einheit des Erlebens nur fingieren kann, sich in Wirklichkeit aber von Satz zu Satz hangelt, ohne Netz und ohne doppelten Boden, und dazwischen gähnt der Zwischenraum. Kein Romanheld trägt uns über diesen Abgrund, keine Handlung vertuscht die Gräben durch die Behauptung eines finalen Zwecks und Ziels, kein Begriff nimmt uns bei der Hand und sagt: Ist doch alles nicht so schlimm, wenn man mal ein wenig abstrahiert und das große Ganze sieht! Nein, nicht bei Peter Handke. In den Zwischenräumen findet das Leben statt, in dem kurzen Anhalten zwischen Ein- und Ausatmen, an den Nähten, auf den Schwellen. In seinem *Versuch über die Müdigkeit* findet sich eine Stelle, die wohl dem Ideal eines gleichermaßen zusammenhängenden und trennenden Erzählens am nächsten kommt. Es

ist nicht etwa ein Kunstgriff eines besonders raffinierten Autors, kein Zaubertrick des Illusionisten, nein: Im Zustand der „klaräugigen Müdigkeit“ (ein Paradox, was sonst) „erzählt die Welt, unter Schweigen, vollkommen wortlos sich selbst“.

Wer dieses Schweigen lesen könnte – aber man kann es lernen. Ansatzweise, niemals ganz. In Zwischenräumen. Unter dem Eis, im Wald, bei den Kindern, sogar im Kino und von der Jukebox. Angesichts der Montaigne Sainte-Victoire, in Pariser Vorortzügen oder in den Bergen einer erträumten slowenischen Heimat. Bei Peter Handke.

OLGA TOKARCZUK, ODER: ENZYKLOPÄDISCHES SCHREIBEN, WEIBLICH



Natürlich wusste ich vorher nichts von Olga Tokarczuk. Aber als dann der Name da war, und als ich mich entschlossen hatte, mich repräsentativ für ihr umfangreiches und vielfältiges Gesamtwerk auf ihr letztes und umfangreichstes Buch zu stürzen, *Die Jakobsbücher*; und als ich schließlich mit

anfänglicher Verwirrung, zunehmender Begeisterung und schließlich großer Bewunderung die 1.200 Seiten hinter mich gebracht hatte – war ich beeindruckt von der außerordentlichen Weisheit dieser Nobel-Entscheidung. Nicht nur, dass Tokarczuk diesen Preis verdient hat – das hätten sehr viele andere Autorinnen und Autoren auch, und letztlich ist Literatur kein Wettlauf in einem Spitzensport, wo man hinterher sagen kann: Erster, Zweiter, Dritter, sondern ein Volkslauf mit vielen Gewinnern. Nein, Tokarczuk ist auch eine perfekte Ergänzung zu Peter Handke: ein Mann, eine Frau; ein etablierter, gesetzter, altersweiser Autor und eine aufsteigende Autorin auf der Höhe ihrer Schreibkünste; ein Meister des lakonischen Worts, des kurzen Versuchs und eine Meisterin des enzyklopädischen, ausschweifenden, vielstimmigen Erzählens – kann man besser die Vielfalt erzählerischer Möglichkeiten zeigen, die Unmöglichkeit eines einzigen Wertkriteriums, die Spannweite literarischen Schaffens?

Olga Tokarczuk wurde, um kurz das nötigste Biographische zu sagen, 1962 in Polen geboren; sie lebte dort an verschiedenen Orten mit ihren Eltern, studierte ab 1985 Psychologie an der Universität Warschau, arbeitete danach als Therapeutin und wurde eine Anhängerin von C.G.

Jung. Seit den 90er Jahren erhielt sie zunehmend öffentliche Anerkennung für ihr vielfältiges Werk, die Reihe der Literaturpreise kulminierte mit einer gewissen Logik schließlich im Nobelpreis als Krönung. Für die *Jakobsbücher*, deren Handlung um die historische Figur des ‚Messias‘ Jakob Frank kreist, recherchierte sie sechs Jahre lang in Archiven und Bibliotheken, las historische und philosophische Quellen, vertiefte sich in jüdische Mystik und die Kulturgeschichte des Ostjudentums. Eine der lebenswürdigsten Figuren ihres Textes, der Dechant Chmielowski (historisch natürlich auch er) schrieb eine Enzyklopädie, die all das zerstreute Buchwissen seiner Zeit zusammenfassen sollte: *Neues Athen, oder Academie voll jedweder Szienza, nach verschiedenen Titeln wie nach Classes untertheilt. Den Klugen zum Gedächtnis, den Idioten zur Belehrung, den Politikern zur Praxis, den Melancholikern zur Zerstreung eingerichtet. [...] Imaginiert doch nur: alles zur Hand, in jeder Bibliothek. Das gesammelte menschliche Wissen in einem.* Olga Tokarczuk nannte ihre *Jakobsbücher* daraufhin: *Die Jakobsbücher oder Eine grosse Reise über sieben Grenzen durch fünf Sprachen und drei grosse Religionen, die kleinen nicht mitgerechnet. Eine Reise, erzählt von den Toten und von der Autorin ergänzt nach der Methode der Konjektur, aus mancherlei Büchern geschöpft, und bereichert durch die Imagination, die größte natürliche Gabe des Menschen. Den Klugen zum Gedächtnis, den Landsleuten zur Besinnung, den Laien zur erbaulichen Lehre, den Melancholikern zur Zerstreung.* Man kann diesen barocken Titel nicht wörtlich genug nehmen, in seiner Hybris und in seiner Präzision. Genau das sind die *Jakobsbücher*: ein enzyklopädisches Werk über das 18. Jahrhundert aus einer ungewohnten räumlichen Perspektive, seine aufklärerischen wie seine antiaufklärerischen Ideen, seine Hauptfiguren und seine Nebenfiguren, basierend auf genauen historischen Recherchen, dem Wissen der Bücher und der „Konjektur“ der erfahrenen Autorin. Konjektur, das ist eigentlich ein akademisches, textkritisches Verfahren, in dem der Herausgeber Lücken im Originaltext aufgrund besten Wissens,

Forschens und Glaubens füllt. Die Romanautorin jedoch tut das gleiche mit den Mitteln der „Imagination“; und das was sie damit erreicht, ist nicht mehr und nicht weniger als das, was die schreibende Frau im Text, Elisabeth Druzbacka (historisch, natürlich), mit einer ganz wunderbaren Formulierung die „Vollkommenheit der unpräzisen Formen“ nennt. Erst gemeinsam mit ihrem Gegenpart, dem gebildeten, das Lateinische bevorzugenden und auf die völkerverständigende Kraft des Wissens vertrauende Priester Chmielowski, ist das schreibende Universum umzirkelt, und zur „Vollkommenheit der unpräzisen Formen“ gesellt sich die Unvollkommenheit des präzisen Wissens, wie es der Dechant beschreibt: „Die Quellen markiere ich skrupulös, ergänze allerorten ein ‚teste‘, was bedeutet: Prüfe nach, werter Leser, dort und dort, nimm das Mutterbuch zur Hand und sieh, wie das Wissen sich verflucht und ineinanderschlingt seit Hunderten von Jahren“.

Die Handlung des Buches kann man schlechthin nicht nacherzählen. Natürlich sind die *Jakobsbücher* ein Buch über Religion, über die verführerische Kraft von messianischen Figuren, über das schwierige Verhältnis der Religionen untereinander (die Ringparabel fehlt nicht), über die Erkennbarkeit Gottes und der Welt. Sie sind ganz gewiss ein Buch über Bücher, ihre Kraft und ihre Möglichkeiten wie ihre Grenzen und ihre Zerstörbarkeit. Sie sind, und das ist nicht das kleinste ihrer Verdienste, ein Buch über Frauen – starke Frauen und schwache Frauen, Frauen, die viel zu früh verheiratet werden, Frauen, die im Kindbett sterben, Frauen, die an andere Männer weitergegeben werden wie Waren; aber auch Frauen, die aufs höchste verehrt, als Heilige stilisiert, als Jungfrau angebetet werden: „Die Frau ist das höchste Geheimnis und hier, in der unteren Welt, entspricht der heiligen Tora“. Das ist das Wort des Messias Frank, und daran anschließend gibt es Gruppensex, der Messias hat einen ungeheuren Frauenverbrauch. Aber es gibt auch die schreibende Frau; es gibt die kämpfende Frau, die prophezeiende Frau, die „Mannfrau“ Kossakowska: Sie ist politisch unermüdlich

tätig, aber bei ihrem ersten Auftritt im Roman leidet sie unsäglich unter Unterleibsschmerzen, weil sie ihre Tage hat, und die anderen Frauen tauschen Tipps aus, wie man Blutflecken aus den kostbaren Stoffen der Gewänder entfernt. Frauen sind Körper in diesem Text. Während die Männer Kopfgeburten sind, brütend über uralten Schriften und immer unsinnigere Theorien entwerfend, bluten sie, gebären sie, versorgen das Haus und die Gäste – und schreiben Gedichte, in der *„Vollkommenheit der unpräzisen Formen“*.

Über allem aber schwebt Jenta, die uralte Urmutter. Durch das Einverleiben (man muss es so sagen und wörtlich nehmen) eines Amuletts – sie sollte nicht während der Großhochzeit sterben, und man band ihr deshalb einen Papierfetzen mit der Aufschrift *„Warte“* um, den sie prompt verschluckte – schwebt sie zwischen den Welten der Lebenden und des Todes. Olga Tokarczuk hat in einem Interview gesagt, dass sie ohne den rettenden Einfall dieser Figur niemals des Buches mächtig geworden wäre. Jenta hält die Welt zusammen, sie sieht die Vergangenheit wie die Zukunft, sie allein schafft Zusammenhang im Disparaten, erkennt die verborgenen Motive. Am Ende ist ihr Körper ein Kristall geworden, tief in einer Höhle (allein über die Höhlen-Motive könnte man eine Doktorarbeit schreiben, die Höhle ist ein Archetyp der verborgenen, inneren Weiblichkeit): *„geronnene Tropfen aus Licht, die aufgehört hätten zu leuchten, so tief in der Erde“*. Während das männliche Wissen oben in der Welt seine Triumphe feiert und seine Vergänglichkeit erfährt – Bücherverbrennungen sind ein anderes Motiv –, kristallisiert sich das weibliche Wissen aus. Unterirdisch und jenseits der Worte. Am Ende aber, so Nachman, sind diese Unterschiede unwesentlich: *„Denn wir unterscheiden uns nicht wesentlich. Wir alle sind Formen, die das Licht annimmt, sobald es die Materie streift“*.

Das sagt Nachman, und in ihm wohl am ehesten die Reflexionsfigur der Autorin erkennen. Nachman soll und will die Geschichte Jakobs, des Messias, an den er glaubt

und den er liebt, aufschreiben, für die Nachwelt, für die Ewigkeit (und es gehört übrigens zu den wesentlichen genialen Erzähltricks des Buches, das der Messias als Person nur in der Projektion der anderen auftaucht; Jakob selbst, wer er ist, wir wissen es nicht nach 1.200 Seiten). Daneben aber schreibt Nachman die „*Reste*“, seine eigene, uninteressante Geschichte als Schreiber des Herrn: „*Sein Schreiben auf dem Deckel des Kistchens, das er auf den Knien hält, ist Staub und Mühsal der Reisen, ist eigentlich tikkun, die Reparatur der Welt, das Flicken und Stopfen der Löcher im Gewebe, das übervoll ist von Mustern und Linien, Geflechten und Verschlingungen*“. Jenta sieht die Muster und kann sie deuten, von oben; Nachman aber kann nur flicken, stopfen, reparieren – und es ist wohl kein Zufall, dass dieses klar weibliche Motive sind: Es sind die Frauen, die die reale Welt auf diese Art und Weise zusammenhalten; und ihr Blut macht die Flecken im Gewebe. Einmal, und das ist wohl die zentrale poetologische Stelle des Romans, denkt Nachman darüber nach, dass es drei verschiedene Wegen des Erzählens gibt. Der Gedanke beruht im dichten intertextuellen Gewebe des Textes zwar auf einem ukrainischen Volksmärchen, ist aber komplex. Der mittlere Weg, so Nachman, sei schnurgerade und für die Dummen: Es ist ein unbefangenes, einfaches Erzählen, das vertraut auf die Richtigkeit und Macht von Tatsachen, die unvermittelt erzählt werden in der sicheren Gewissheit, dass es so und nicht anders war. Es ist der falsche Weg. Der nach rechts führende Weg, so Nachman weiter, sei der für die Überheblichen: Es ist ein selbstreflexives, kompliziertes Erzählen, in dem sich die Figur des Erzählers selbst ständig in den Vordergrund rückt, die Tatsachen infiziert und bei dem die Leserin hinterher mehr über die Figur des Erzählers weiß als über das, was er erzählt. Es ist der falsche Weg. Der dritte Weg jedoch, der linke, ist der für die wahrhaft Mutigen. Es ist ein Erzählen, bei dem der Erzähler sich leiten lässt vom Schicksal, von den Stimmen, die er hört, von dem, was ihm passiv widerfährt. In diesem Schreiben ist er nur ein Schiffchen auf den Wogen des

Lebens selbst, er wird hin- und hergeworfen, aber erst auf diese Art und Weise kann das Erzählen wirklich und wahrhaftig werden: Die Welt erzählt sich dann selbst.

Die sich selbst erzählende Welt – sind wir nun unvermutet nicht doch wieder bei Handke angekommen? Ja, das sind wir, und das ist unerwartet und in höchstem Maße aufschlussreich. Denn es stellt sich heraus, dass bei allen Unterschieden auf der Oberfläche doch das Erzählen von Handke und Tokarczuk (zumindest in den *Jakobsbüchern*) Gemeinsamkeiten hat. Beide sind, zunächst, Orts- und Raumerzähler: Sie sehen Städte, Dörfer, Regionen als Kulturräume, die die Menschen zutiefst prägen. Beide vertrauen auf die Aussagekraft der Welt jenseits des sich ständig als Ich eitel vordrängenden Erzählers; die Welt spricht selbst, und nicht umsonst spielen für dieses Modell bei beiden Autoren mystische Gedanken eine Rolle. Sie spricht bei Tokarczuk in einer kaum beherrschbaren Vielzahl von Sprachen, anderen Texten, auch in Bildern (der Roman zeigt häufig das, was er erzählt, in zeitgenössischen Stichen und Drucken, und man möchte es nicht missen); in einer Vielzahl von miteinander unterirdisch verwobenen Einzelschicksalen, an denen der brave Nathan verzweifelt, die die schwebende Jenta aber sieht: Zusammenhänge, Linien, Übergänge. Genau wie bei Handke. Nach der Lektüre von Olga Tokarczuks *Jakobsbüchern* wird man neu über die europäische Geschichte des 18. Jahrhunderts gehen, und man wird die Risse unter dem Eis sehen.

PANENKA, ODER: FEHLSCHÜSSE UND LEBENSKLUGHEIT

Dieser Beitrag kommt etwas spät zur Fußball-EM, aber immerhin, er kommt! Denn wenn man das Buch liest, von dem in der Folge die Rede ist, muss man zuerst wissen, was ein „Panenka“ ist. Mein Patensohn, der uns dieses Buch schenkte und selbst leidenschaftlicher Fußballspieler ist, schickte uns gleich einen hilfreichen *YouTube*-Link dazu (siehe unten); es ist nämlich einfacher anzuschauen als zu erklären. Trotzdem hier der Versuch einer sprachlichen Erklärung, der immerhin gleichzeitig den Vorzug hat, zu den zentralen Themen des nach ihm benannten Buches des irischen Blues-Musikers und Schriftstellers Rónán Hession hinzuführen. Ein Panenka ist ein Manöver beim Elfmeterschießen: Ausgehend von der Annahme, dass der Torhüter – aufgrund welcher winziger Zeichen oder unbewusster Entscheidungskriterien auch immer – entweder in die linke oder die rechte Ecke des Tores hechten wird, um den Ball abzufangen, nimmt der Schütze einen gewaltigen Anlauf und schießt dann sehr sanft, er schubst eigentlich mehr, den Ball genau in die Mitte. Der nach links oder rechte gehechtete Torhüter sieht dämlich aus, das Stadium jubelt. Das ist ein gelungener Panenka, benannt nach seinem Erfinder Antonin Panenka, der mit der damaligen Tschechoslowakei 1976 Fußball-Europameister wurde; und sein psychologischer Effekt ist ungleich größer als bei einem einfachen Elfmeter. Aber das Manöver kann natürlich auch schief gehen. Und im Roman *Panenka* geht es schief, der Torhüter hält, und der Unglücksschütze wird sein Leben lang verfolgt von diesem tragischen Missgeschick: Er hat versagt, er hat den jahrzehntelangen Abstieg seines Clubs (sehr schön und sprechend benannt nach dem römischen Philosophen *Seneca*; Stoiker, Politiker und vom Kaiser Nero zum Selbstmord gezwungen), verschuldet, und seine Stadt wird ihm niemals verzeihen. Fortan lebt er unter

dem Unglücksstern seines Missgeschicks, das er auch sich selbst niemals verzeihen kann. Oder kann er doch? Aber *Panenka* ist kein Roman über Fußball, wie unser Patenkind uns sogleich vorsorglich versicherte; denn Panenka ist auch – sagen wir vorerst: eine Metapher für etwas, über das man erst einmal nachdenken und das man danach noch genauer bestimmen muss? Der ganz klare erste Lektüreeindruck ist jedoch: Dies ist keine Jugendliteratur; es ist *literature for grown ups* (Virginia Woolf)! Der handliche Roman ist gesättigt mit Lebensklugheit und Lebenserfahrung (mit beidem, das ist wichtig!). Die Probleme sind diejenigen von Erwachsenen, die Einsichten sind diejenigen von Erwachsenen, sogar das Verhalten der Figuren ist erwachsen, durch und durch (sogar das Kind sagt Sätze, die einen kindlichen Horizont eigentlich etwas übersteigen, aber das verrechnen wir unter poetische Lizenz und freuen uns darüber). Das ist umso überraschender, wenn man das zentrale Thema des Buches bedenkt: Es ist nämlich ein Buch über die Liebe. Aber ist kein Liebesroman; Liebesromane im engeren Sinne tendieren nämlich im Großen und Ganzen dazu, entweder sentimental oder pornographisch zu sein. Beides ist das Buch nicht (na gut, es hat eine winzige Neigung zur Sentimentalität, aber die ist verzeihlich und gehört außerdem zum Konzept).

Ein Buch über die Liebe ist aber eigentlich schon wieder zu verallgemeinernd gesagt. Denn das Besondere an diesem Roman ist, dass er so viele verschiedene Arten von Liebe umfasst. Es gibt, um beim Fußball anzufangen, die Liebe der Stadt zu „ihrem“ Verein, die die Menschen zusammenbringt – oder auseinander, wie im Falle von Panenka, dem auserkorenen stellvertretenden großen Schuldigen für alle anderen Misereen (dass Fußball so funktioniert, kann man übrigens auch aktuell bei der EM wieder beobachten). Es gibt die Liebe zum Fußball selbst, wie sie die *Seneca*-Spieler und ihren Trainer Cesare Fontaine prägt, der aus dem Training eine Schule des Lebens macht. Es gibt die Liebe als Männerfreundschaft

durchaus verschiedener Charaktere; sie treffen sich jeden Abend in der gleichen Café-Bar und wachsen zusammen, bei allen Differenzen. Es gibt die Liebe als Frauenfreundschaft, mit einem Paar kluger Frauen, die man gern in sein eigenes Wohnzimmer einladen würde, um mit ihnen Wein zu trinken und die Welt zu besprechen und die neuesten Serien-Hits. Es gibt die Liebe zwischen Familienmitgliedern, die (wir alle wissen das) die einfachste, selbstverständlichste und die schwierigste ist; und sie allein umfasst ganz verschiedene Verhältnisse, wie diejenige von einem Kind zu seiner Mutter oder zu seinem Vater (verschiedene Dinge, verschieden in verschiedenen Lebensstadien); oder die einer Tochter zu ihrem Vater sowie eines Vaters zu seiner Tochter (und der Mutter natürlich, aber der Vater ist hier die zentrale Figur). Und dann natürlich die Liebe zwischen Mann und Frau; im Roman vor allem: in der Ehe und nach der Ehe. Wie wird man ein Paar, und wie löst man eine Paarbindung? Wie geht man neue Bindungen ein, wie löst man sich von seiner Vergangenheit und beginnt ein neues Paarleben? (es geht im Übrigen nicht um Sex, und das ist zwar irgendwie ein wenig befremdlich, aber andererseits geradezu entspannend)

All diese Beziehungen laufen quer durch das Buch, und dabei wird, vor allem anhand der Hauptgestalt und Titelfigur, ein ziemlich origineller und ziemlich kluger Gedanke entwickelt: Wäre es nicht die beste Lösung, jede Beziehung ganz neu anzufangen, so als sei man in jeder Beziehung auch – eine neue Person? Und wäre es nicht noch besser, einer jeden solchen neuen Beziehung, die auf einer Resonanz aufbaut, einem spürbaren, sich spontan ergebenden Mitschwingen von zwei Persönlichkeiten – entweder einen neuen Namen zu geben oder, am besten, gar keinen? Warum muss eigentlich jede Beziehung, die doch so individuell und unterschiedlich ist wie die Personen, die sie eingehen, einen Namen bekommen, eine Kategorie, in die man sie einordnen kann (und sei sie so diffus wie die „Lebenspartnerschaft“, die immerhin ein vages Bewusstsein für genau dieses Problem

widerspiegelt)? Dieser Gedanke ist ein sehr erwachsener Gedanke. Er ist meilenweit entfernt von allen enthusiastisch-jugendlichen Ideen von ausschließlicher Liebe (*the one and only*), von unsterblicher Liebe (*forever mine*), von Romanen- und Tragödienliebe (Leute, die füreinander sterben wollen oder sich das zumindest versichern, anstelle miteinander zu leben). Aber er ist nahe an der Lebenserfahrung, wenn man einmal ehrlich zu sich ist und alles vergisst, was man meint über Beziehungen zu wissen (es ist nämlich, wie sich im Laufe des Lebens herausstellt, zu großen Teilen aus Filmen und Romanen importiert und falsch).

Resonanz, das ist im Übrigen ein Begriff, den der Roman selbst benutzt; und vielleicht ist es auch nicht unwichtig, dass sein Autor ein Musiker ist, für den Resonanz eine spürbare, erlebbare Erfahrung ist. Resonanz: Das ist ein Mitschwingen, ein Antworten; eine Reaktion auf eine Anregung, ein Dialog, bei dem sich zwei Systeme, Menschen, Töne aufeinander einstimmen. Was bewirkt Resonanz? Hession hat einmal geschrieben (nachzulesen auf Wikipedia): „*The quest for kindness is one of literature’s great challenges*“. Literatur als Medium zur Erzeugung von Freundlichkeit, Mitmenschlichkeit –das ist nicht ganz einfach, denn es verleitet zur Leserbevormundung nach dem Motto: *Hier, schau doch, Freundlichkeit ist doch ganz einfach, du musst dich nur an diesem* (natürlich unrealistischen und für didaktische Zwecke grenzenlos übertriebenen) *Vorbild orientieren und den zehn folgenden Regeln folgen!* Aber dieser Roman bevormundet niemanden. Er zeigt vielmehr, wie Freundlichkeit als Lebenshaltung und Resonanzphänomen erarbeitet werden muss, auch wenn man selbst wenig Neigung dazu hat oder die Welt einem ziemlich unfreundlich begegnet. Gespräche spielen dabei eine zentrale Rolle; wann man redet, wie man redet, über was man redet, und über was besser nicht (das Kind ist sehr empört darüber, wie Erwachsene ihm immer wieder Schicksalsgespräche unterschieben wollen, und Recht hat es!). Aber auch Berührungen,

Haltungen, Tätigkeiten sind wichtig, sie können Resonanzen auslösen und transportieren. Kleine Dinge, überhaupt: Dieser Roman hat so viele gut beobachtete kleine Dinge (man nehme nur die Friseurszene) und so viele mit Bedeutung und Schönheit aufgeladene Alltagsphänomene, dass man ganz ehrfürchtig und helllichtig werden kann beim Lesen! Aber er ist auch brutal. Er hat tragische, unversöhnliche Elemente, und deshalb ist er keine Heile-Welt-Literatur und kein Selbsthilfe-Ratgeber. Man muss auch aushalten können, dass es starken Schmerz gibt, unheilbare Krankheit, tiefste sprachlose Depression und bodenlose Einsamkeit. In dieser Welt wird einem nichts geschenkt. *Literature for grown ups!*

Aber genug des Lobes. Wir stehen immer noch vor dem Tor (beim Fußball jetzt, nicht bei Kafka); und ist „Panenka“ nun eine Metapher oder nur ein nötiges Handlungselement, ein geschickt eingesetztes Werkzeug zur Figurencharakterisierung und ein cooler Name dazu? Eines spricht für Metapher, aber es ist schwer das zu erläutern, ohne zu spoilern. Denn, ein letztes Lob: Dieser Roman hat einen großartigen Schluss (Schlüsse sind ein Problem für Liebesromane, sie tendieren stark zur Trivialität oder Überdramatik: Hochzeit oder Tod). Er kommt unerwartet, und er hat das nötige Maß an Offenheit, das alle guten Romanschlüsse haben. Am Ende also bekommen wir eine Antwort auf eine Frage, von der wir beim Lesen vielleicht gar nicht wussten, dass wir sie haben, nämlich: Was tut Panenka eigentlich, womit verdient er seinen Lebensunterhalt? Andeutungen dazu durchziehen den Text, aber man wird nicht schlau daraus, selbst wenn einem das Problem irgendwann auffällt und man fortan darauf achtet. Es ist aber wichtig, was Panenka tut. Und es ist wichtig (das ist die zweite Lücke, die sich durch den Roman zieht), warum er sich damals, in der alles entscheidenden Minute, für den Panenka entschieden hat. Denn beides, so stellt sich heraus, waren und sind Akte der Freundlichkeit, genauer: der Menschenfreundlichkeit. Es sind gleichzeitig (aber das ist vielleicht nur für

Spezialisten interessant) ästhetische Akte: Sie sind schön; sie sind frei, sie sind das Ergebnis von langjährigen Training und Arbeit – und dazu ein wenig Glück (oder eben Unglück. Das ist nicht wichtig).

Panenka im Fußball: <https://www.instagram.com/wrzzzer>
Rónán Hession: Panenka (englisches Original; eine deutsche Übersetzung liegt noch nicht vor). Bluemoose Books 2021.

VII. WORT-GEDICHTE



Erfahrungsverdichtungsbeschreibung
Konzentrationskompetenzsteigerung
Veranschaulichungsapparatur
Liebeserklärungsversuch
Anregungsmultiplikator
Stimmungsmanipulator
Identifikationsvorschlag
Wirklichkeitsalternative
Möglichkeitsmaschine
Welterklärungsformel
Sinnlichkeitspotential
Assoziationsamalgam
Denkanstoßerzeuger
Metaphernmaschine
Achtsamkeitsartistik
Gelegenheitsgeburt
Gefühlsverdichtung
Gedächtnistraining
Naturlautrekorder
Weisheitssubstrat
Selbstentblößung
Synapsenspender
Satzverstrickung
Allegorieattacke
Buchstabenbild
Herzgymnastik
Ohrenschmaus
Wortgeschenk
Klangteppich
Augenöffner
Wortmasche
Ideensex
Fußpfad

Gedankenexperiment
Wortkernstrahlung
Wirklichwerdung
Lebenessenz
Sprachpuls

VORSICHT GEDICHT!

ERKLÄRUNG DER WORTRECHTE

Am Anfang ist das WORT.

Jedes Wort ist frei geboren.
Es darf sich ungehindert bewegen
im Reiche der Gedanken.

Es hat einen Geist und einen Buchstaben.
Der Buchstabe soll nicht willkürlich entstellt werden.
(Wortrecht auf Recht-Schreibung!)
Der Geist soll nicht willkürlich verdreht werden.
(Wortrecht auf Sinn-Wahrung!)

Asyl für die Worte!
*(Geschwätzfrie Zonen.
Räume voll Stille.
Ein Wort gibt dem Anderen
die Hand.
Lügen verboten!)*

ABER ABER!

ABER, sagte das kleine aber zum Großen Aber,
als sie sich eines Tages ganz zufällig
an einer Satzkreuzung begegneten,
*(die Kommas waren schon schlafen gegangen
und nickten mit den schweren Köpfen)*

aber möchtest du nicht auch manchmal lieber nicken,
wie die Kommas mit ihren schweren Köpfen,
und nicht immer nur nachhinken: Ja, Aber!,
mit einem großen empörten Ausrufezeichen
wie einem Klotz am Bein?

Ja, sagte das Große Aber. Ohne Wenn und Aber.
Sicher, sagte es zur Sicherheit. Punktum.
*(Heimlich drohte es aber
dem leichtfüßig davon hüpfenden kleinen aber
mit einem großen empörten Ausrufezeichen
hinterher: Aber, Aber!)*

Das kleine aber aber jagte einem flüchtigen Fragezeichen
nach,
mit dem es schon lange angebandelt hatte.

WEIL. PUNKT.

Früher war ich die Antwort auf Warum, auf Weshalb,
auf die wichtigen Wesensfragen

nach dem Grund, der Begründung,
nach dem Sinn, dem Zweck,

den mein Vorsatz verwegen
in den Raum des Denkens gestellt hatte:

Es ist richtig, WEIL –
Es ist falsch, WEIL –
Es ist gut, WEIL –
Es ist schlecht, WEIL –

Heute wird wenig nachgefragt,
höchstens noch Wozu:

Es lohnt sich, WEIL –
Es bringt nichts, WEIL -
Es macht Spaß, WEIL –
Es ist langweilig, WEIL -

Meist aber reicht ein nacktes Weil: WEIL. PUNKT.
Begründungen sind Massenware:

Es ist, WEIL. PUNKT.
Es geht nicht, WEIL. PUNKT.
Ich will nicht, WEIL. PUNKT.

Kein Grund mehr. Nirgends.

FÜLLSEL

NÄMLICH. EIGENTLICH ... TATSÄCHLICH? WIRKLICH!
Überflüssig, überzählig, überfällig.
Gestrichen.

DOCH. ABER! DENNOCH? JEDOCH.
Ein Volk von Widerworten.
Geglättet.

BEINAHE. VIELLEICHT. MANCHMAL. UNTER UMSTÄNDEN.
Bedenklich, betulich, befremdlich.
Weichei-Worte.

Schlank ist der Satz.
Im Stehschritt kommt er daher.
Abgezählt die Worte, nicht mehr als sieben.
Höchstens. Und keine fremden!
Auf den Punkt.
*(das Semikolon ist schon tot,
der Doppelpunkt zuckt noch :::)*
Das erleichtert das Zielen.

DIE NEBENSÄTZE STERBEN AUS

Es war einmal
da gab es Sätze, die waren
wie ein langer Atemzug;
wie ein mäandernder Fluss,
absatzverschlingend, seitenfüllend;
die Wendungen markiert durch Wegmarken:
Kommata, Doppelpunkte, Semikola

– und dann und wann ein Einschub, eine Insel –,

gebündelt im UND, gespalten im ODER,
verglichen im WIE, beschränkt im ABER,
erweitert um Infinitive,
abgezweigt ins Relative,
angestaut in der Aufzählung,

bis endlich ein Verb einen Satz
eine Zeit lang in der Schweben,
auf einer schmalen Brücke zwischen Vor- und Nach-
satz –

der eine winkt noch aus der Ferne
mit einem starken Subjekt,
angefüttert durch ausgesuchte Adjektive,
gesteigert durch verwegene Komparative,
wieder eingedämmt durch eine kleine Parenthese
(denn starke Subjekte sind ein wenig verdächtig);
und der andere ist anfangs nur ein Licht
in einem langen Tunnel,
das sehr langsam näherkommt;
zumal der lange Atem schwächer wird,
die Nebensätze kürzer, atemloser,
in ein Komma-Stakkato gipfelnd:
beinahe, bald, gleich, jetzt, sofort –,
hält.

VER-KEHRTE VER-SE

Vergeben, vergessen, verlernen, verkehren,
verachten, verdammen, verfluchen, verehren.
Verlieren, verlachen, verlosen, verlegen,
versagen, versprechen, verkünden, verpflegen.
Verbiegen, verraten, versaufen, verkaufen,
verwüsten, verwanzeln, verwerfen, verlaufen.
Verweilen vereinen.
Verspielen verriegeln.
Versonnen.

LEBENS LAUF DER WORTE

Die Worte spielen, wenn sie jung sind.

(Wortspiele sind Gedankenquellen)

Sie wachsen und verlieben sich.

(Wer Glück hat, wird Metapher. Wer Pech: Nur Redewendung)

Sie werden volljährig und wandern in andere Sprachen aus.

(Fremdworte sind Verwandte, im Guten wie im Schlechten)

Sie werden fruchtbar und gebären neue Worte

(Wortverzweigungen erwachsen aus Wortstämmen)

Sie reifen und übernehmen Verantwortung.

(Wortgeschichte ist Ideengeschichte)

Sie altern und können ihre Bedeutung nicht mehr halten.

(Im Wortmuseum schlummern die Klassiker)

WORT FIN DUNGS STÖ-RUNG?

DEUTSCH ALS WELT-SPRACHE

Kindergarten und Rucksack:

Die Kindheit ein Paradies, von Engeln bewacht.

Die Welt ein Klettergarten, wir sind gerüstet!

ANGST und SCHADENFREUDE:

Aus Vorsicht bedächtig. Es wird schlimm kommen.

Aus Nachsicht hämisch. Es ist schlimm gekommen.

ERSATZ und GEIST:

Wir haben für alles eine Zweitlösung.

Wir haben sogar etwas

zwischen Gott

(an dessen Weisheit wir nicht mehr glauben)

und dem Körper

(dessen Weisheit wir noch nicht glauben wollen).

BLITZKRIEG!

MODEWORTE

Haben Sie es schon gehört?
Steht in der Zeitung, überall.
Natürlich auch getwittert,
millionenfache *Follower*.

Echt cool. Geil. Hip.
Muss man haben.
Gesagt haben.
Nachgesagt haben.

Sagt man noch so?
Nee, echt nicht.
Uncool. Total out!
Ab in die Altwortkiste!

FREMDSPRACHE UND MUTTERSPRACHE

Das Baby lernt mit der Muttermilch:
Gurr-laute, Schmusel-laute, Grins-verstärker.
Das Kleinkind stolpert in die Sprache:
Aus Silben werden Worte,
aus Worten eins-zwei-drei-Wort-Satz!
Die Mutter passt auf, dass es nicht fällt.
Doch dann die erste Untreue:
Fremdsprachen!
Oft bleibt es nicht bei einer.
Schöne Ungetreue!
Was hat sie, was ich nicht habe?
(*Die Kürze. Die Länge.*
Den Klang. Den Gesang.
Das Alter. Die Jugend)

Fremdsprachen können Vater werden!
(*durch Adoption*).

GROSSE WORTE

Große Worte
gehen gern zu zweit,
im Reim gepaart
für alle Ewigkeit.

Am Ende vereinen sich:
Herz und Schmerz,
Liebe und Leid,
Welt und Held,
Tod und Not.

Ungereimt bleiben:
Die Kunst.
Das Nichts.
Der Mensch.
Der Gott.
Alle allein.
Für immer.

Die Sprache lügt nicht.
(*Wort – Mord?*)

KLEINE WORTE

Die Diminutiven: kleinlich, niedlich, zärtlich,
eine Kleinfamilie: Kindchen, Männchen, Frauchen,
dazu ein Hundchen oder Kätzlein,
im Häuslein mit Gärtlein und Zäunlein,
im Dörflein mit Kirchlein und Sträßlein,
das kleine Glück. Warum kein Glücklein?
(*besser ein kleines Glück als gar keines.*
Nicht jeder will ein Held sein
und im Superlativ sterben).)

VOM SCHREIBEN AUF BLÄTTERN UND BLÖCKEN

Papier ist geduldig.
Wenn es sich wehren könnte,
im Namen der Bäume, der Lumpen,
(*auch die Tintenfische erklären sich solidarisch!*)
ein Aufschrei des Geschöpften,
ein Jammer des Weißen –

vielleicht würde es aber nur gähnen.
Immer die gleichen Buchstaben,
von rechts nach links, von links nach rechts,
beliebige Zeichen eines unendlichen
Äußerungsdranges der Menschheit:
Wer schreibt, bleibt.
Wortinkontingenz.
Horror vacui! Setzt Zeichen!

Ein schönes Blatt steht für sich selbst.
Gewebe, fein oder grob gemasert,
Spuren von Beschneidung.
Es kann gewendet werden.
Unendlich.

EINMAL-BLÜTEN

Geboren aus der Gelegenheit,
der unwiederholbaren. Umschlossen
vom dunklen Boden des Gespräches, zweisam,
dreisam, vervielfacht
im Widerhall. Beflügelt von der
Assoziation, der wohlgepflogenen, sprunghaft
sich Mitteilenden. Auf ihrem Weg
durch den Wortwald hüpfend verbindet sie
Knotenpunkte, streut Flugsamen aus,
verbindet Gleiches, Halb-Gleiches, aus
Ähnlichem und Ahnung von verdeckten
Verwandtschaften im Untergrund,
wird umtrieben von Vorsilben, Nachsilben, Beiwörtern:
herausgetrieben, vorangetrieben, herangetrieben, aus-
getrieben – letzte Gelegenheit!
Wortblüte!

Für eine Nacht vielleicht nur,
dem Tage scheu verschlossen.
*(Am Abend öffnet der Lotus seine Blüten
aus reinem Weiß, und sie leuchten
in der Dunkelheit).*

„Knabenmorgen-Blüenträume“:
Vorbeigezogen, durchwandelt.
*(Der Rest ist fürs Wörterbuch: Friedhof
von Einmal-Blüten. Nachlese-Kammer.
Fürs Wiederfinden
gibt es Finderlohn:
den Wortschatz, ausgezahlt
In kleiner Münze).*

ODE AN DAS LESEBÄNDCHEN

Oh kleine Freude, bunter Streifen,
seiden und schmal und bunt
in einer grauen Bleiwüste!
Was haben Bücherwürmer schon geschrieben
über den Reiz frischen Papiers.
Sein Weißes (*oft jedoch nur billig schmutzig-graues*),
seinen Duft (*er verlor sich längst, wird überlagert
von abgestandnem Kaffee, Hautschuppen
gewohnheitsmäßig gerunzelter Gestirne*).
Wer weiß denn noch,
wie Druckerschwärze roch? Allenfalls
erinnert man die Tinte aus der Schulzeit:
Schmutzige Finger. Kleckse. Und doch:
der erste Füller war geliebt genauso wie gehasst.

Du jedoch: farbiger Lichtblick!
Lang und schlank teilst du die Seiten
in Vor- und Nachher. Ab-Schnitte,
sanft getrennt. Mit einer Schere
hat man einmal die Bücher aufgeschnitten.
Einschneidend sind bis heute
oft die Seiten, an den Fingern
hinterlassen sie die rote Spur
(*selten jedoch nur noch im Kopf*).

Lesebändchen aber: Du gibst Kontrast, ja:
contra, allen Buchstaben!
Buch-Staben: Zeichen, Charaktere, mit
Serifen-Füßchen oder ohne.
Mal bauchig, mal gelenkig, mal geschrägt.
Typen sind Charaktere. Man mag sie oder nicht.
Optischer Zoo, gegliedert in Familien,
mit Namen. Arten. Manche streiten, manche
lehnen sich einander an.
Doch alle nur druckschwarz vor weißem Grund
(*als ob die Welt im Buch schwarz-weiß sei!*).

Dazwischen aber, Bändchen, frischst du
die Seiten auf. Läufst durch, machst eine Spur,
wechselst die Seiten. Ach, früher, vor der Druckerpresse
(die Klugen wussten gleich: das ist Teufelswerk!)
waren die Ränder bunt. Figuren, Ranken, Fabelwesen
schnörkelten sich den Text entlang,
umwachsen und umwucherten.
Oh, Phantasie des kleinen Bildes!
Oh, Reste von Natur im Buch!
(heute jedoch: Wir müssen draußenbleiben!)
INITIALE: Der Anfang von allem, was geschrieben steht.
Ein Buchstabe nur, vereinnahmt und vergrößert,
das Einfallstor: *Initium*. Tretet nur ein!
Am Anfang war das Bild. Nicht der Buch-Stabe.
Lettern, littera, alpha-bet: Von A bis Z gereiht, sortiert,
doch auch: in Buchenrinde eingeritzt,
als Talisman und als Orakel.
Bis heute kann man Zeichen sehen
in glatter grauer Buchenrinde: Grimassen,
Randzeichnungen
der Natur, Buchstabengeister, gefangen,
doch entronnen aus der Bibliothek.

Wären nicht Lesebändchen denkbar
aus dickem Samt, aus Gobelin gewoben,
mit Büchergeistern bunt bestickt?
Am besten regenbogenfarben, alle Farben
zusammen erst ergeben Weiß.
(Schwarz ist keine Farbe)
Dazwischen Reste, Ränder, Fundstücke
vorheriger Lektüre, eingepresst für alle Ewigkeit:
Postkarten, Leihzettel, Einkaufszettel.
Und schon beginnt ein Dialog:
Der Text bricht aus aus seinen Rändern,
Ameisen krabbeln über Buchenstämme
(Gruß aus Karlsbad, Dein Onkel Fritz!
Milch, Maggiwürfel, Zucker!

Rückgabefrist: vor tausend Jahren)

Das Lesebändchen zuckt. Seine Fransen
streicheln die Seiten und die Hände.

Dann verschwindet es wieder, versteckt sich,
ein kleiner Zipfel nur noch sichtbar.

Es schneidet niemals ein. In Seiten nicht und Finger.

Man kann es um den Finger wickeln, heilend, stillend
nach scharfen Seitenschnitten.

Soll ein Buch nicht schmerzen?

*(Kafka: ein Buch muss die Axt sein für das gefrorene Meer in
uns!)*

Wohl, wohl. Aber: Es soll auch heilen.

Es soll, so wussten schon die Alten:

belehren und erfreuen. Eines durch das Andere.

Belebtes Grau. Farbdurchwirktes Weiß.

Ach, unsere Bücher heute wollen keines mehr von bei-
den.

Kritik ist ein trostloses Geschäft. Sie handelt in Schwarz-
Weiß,

suhlt sich im Grau-in-Grau. Kleine Freuden

sind nur ein Trostpflaster für Eskapisten.

Sind nicht verträglich mit großer Moral und großen Wor-
ten.

Gebt mehr Lesebändchen! In allen Farben, allen Formen,
weich, mit Fransen oder nicht, und wenn es sein muss:

sogar Schwarz-Weiß vor bunten Buchstaben.

Lesen ist nicht nur Kon-Text.

VOM ENDE HER GEDACHT

Closure

Ist ein Mythos

(das wissen nicht nur Krimis)

Zu Ende ist hier nichts, auch wenn
gelegentlich etwas zum Ende geht.

Von allem Anfang an war Ende

Ein Versprechen nur.

(Gab es einen Anfang?)

Versöhnend gar?

Ach.

Der Schluss ist immer nur enttäuschend.

Das Publikum erwartet zwar

Kanonendonner

Oder wenigstens:

Poetische Gerechtigkeit

(ein anderer Mythos)

Das Böse wird bestraft!

(es freut sich sehr. Es lebt von Strafen)

Das Gute wird belohnt!

(Aller Lohn ist nie genug)

Die Dichter aber

Müssen schließen. Abschließen. Enden

(Nur Dilettanten hören niemals auf, können

Kein Ende finden.

Sie haben schon den Anfang nicht gefunden)

Geständnis? Nur Entlastung.

Willkürlich ist der Schluss. Notwendig.

Ein Signal:

Die Täuschung ist vorbei. Zurück

Ins Leben! Wenigstens

Ist da der Schluss gewiss:

Er produziert

Exit Lines.

Mehr Licht! Ich oder die Tapete!

Es ist vollbracht!

Letzte Sätze

Kann man nicht korrigieren.

Die Nachwelt schreibt sie auf, beflissen,

denn man selbst ist tot. Unkorrigierbar.

Alles wird gut. Als würde irgendetwas wieder gut,
was einmal nur zerbrochen war, zerstört, enttäuscht!
Heilung vielleicht?

Heil werden von den Lebensbrüchen,

vom Streben, von dem Immer-Wollen,

von der Unruhe des Immer-Weiter,

vom Unfrieden des Nie-Genug.

Anti-Finale. Die Katastrophe

Fällt heut aus.

Oder doch lieber Utopie?

Die allerletzte Hoffnung:

Kein Ort, nirgends.

Keine Zeit, niemals.

Dort gehen wir hin.

Zum Nicht-Ort, in die Nicht-Zeit.

Nichts schließt sich.

Am weißen Himmel glänzt

Die Mittags-Sonne.

Keine Tragik. Stillstand.

Keine Sprache. Stumm.

Kein-Wort.

Doch Sprache, Fluch der Menschheit,

Kommt nie an ein Ende.

Sätzen geht niemals

Die Luft aus.

Worte drängen sich, eins

Gibt das andere, das andere, das andere.

Wider-Spruch? Ach, allzu selten.

Geplapper allenthalben.
(*Floskeln sind unsterblich,
Schlagwörter nicht totzukriegen*)
Nie ist alles gesagt.
Nichts wird geklärt.

Doch immerhin, im Krieg,
am Morgen nach der Schlacht, des Tods gewiss,
kann Einer sagen:

*„Ich freue mich des guten Kampfs, der kommt,
die frischen Morgenlüfte atm' ich durstig
und preise dieses Leuchten aus der Höh,
als wär es mir allein geschenkt.*

Das Leben ist die Fülle, nicht die Zeit“!

Das Schlachten hört zwar nimmer auf
(*so wenig wie das Reden*)

Aber die Schlacht. Erschöpfung. Niederlage.

Ein langer Schlaf. Wortloser Traum.

Kein Erwachen.

(*Ach, wenn man einmal nur aufwachen könnte*

Zu alter Kraft. Verlorner Jugend. Wenigstens:

Schmerzlosigkeit:

*„Schlafe, Träume, Flieg, ich wecke
Bald dich auf und bin beglückt“).*

Am Ende spricht

Einer, allein,

über das Ende. Sein Ende.

Konstruiert, wie alle Enden.

Vorläufig. Schein-Schlüsse.

*„Ich glaube jeder Mensch hat einen großen Lebensfehler
Der ihn abhält sein Wesen zur möglichen
Vollendung zu bringen“.*

Das Ende ist meist

Schlamperei.

Der Mensch braucht Rituale, Schleier,

eine Hängebrücke

Über den Abgrund.

Denn unversöhnlich
Wäre allein der Sprung
In die Verblüffung.
(*Bin ich's? Bin ich's nicht?*)

VIII. CODA



ICH WOLLTE WIE ORPHEUS SINGEN (ODER LIEBER DOCH NICHT?)



Von Orpheus selbst über Rainer Maria Rilke bis hin zu Reinhard Mey wollen alle (männlichen) Dichter wie Orpheus sein: Die Tiere des Waldes sammelten sich bei seinem Gesang, sogar der brüllende Löwe wurde ganz still und die Steine weinten, so hat es Ovid geschildert; und was kann man noch mehr wollen? Andererseits, bei genauerem Nachdenken – die wundersame Popularität hatte ihren Preis (das hat sie immer). Denn was hat Orpheus selbst davon gehabt, von seiner steinerweichenden Sangeskunst? Zu Beginn seiner Karriere wurde er als Begleitmusiker zu allerhand kriegerischen Unternehmungen zwangsverpflichtet (und musste gegen die Sirenen ansingen, deren Gesang komischerweise keiner so richtig vorbildlich findet, da hat Homer mal wieder ganze Arbeit geleistet: Wenn Frauen übermenschlich schön singen, töten sie, wenn Männer übermännlich schön singen, weinen die Steine und die Götter der Unterwelt); sein Gesang ist insofern nicht direkt vereinbar mit der impliziten Zivilklausel moderner Dichtung. Und am Ende wurde er von rasenden Weibern zerrissen, weil sie es angeblich nicht aushalten konnten, dass er sie verschmähte und lieber seiner einzig geliebten Eurydike, nachsang (und schon wieder haben wir es mit singenden Männern und tötenden Frauen zu tun!). Aber nun gut, lassen wir den Geschlechterkrieg beiseite und konzentrieren uns auf die eigentliche Frage: Wollen die Dichter nun ewig Orpheus sein, samt lauschenden Löwen und weinenden Steinen, oder eher – doch nicht?

Lauschen wir noch ein wenig seiner Geschichte, so wie sie Ovid und andere frühe Weltliteraten berichtet haben.

Am interessantesten ist nämlich eigentlich der Mittelteil: die bekannte Geschichte also, wie Orpheus' junge und natürlich bildschöne Gattin Eurydike, unschuldig im Grase spielend, von einer Schlange gebissen wurde und viel zu früh dahinschied; Orpheus aber, nachdem sein Klagegesang genug Steine erweicht hatte (oder sagt man: erwichen?) und das alles leider nichts genützt hatte, außer seine Fangemeinde auf die unbelebte Natur auszuweiten, Orpheus also entschloss sich, zu den Göttern der Unterwelt zu gehen und seine Eurydike zurückzuholen. Da sein Gesang natürlich auch den Fährmann erweichte (oder erwich) und sogar Sisyphos aufhörte, seinen Stein bergauf zu rollen (ob der Stein dabei weinte, ist nicht überliefert), vielmehr die ganze graue Schattenwelt ein einziges großes Hören wurde und auch die dunklen Herrscher selbst nicht unberührt blieben – durfte Orpheus seine Eurydike wieder mitnehmen. Einzige Bedingung: Er durfte sich, während ihm Eurydike an der Hand des Seelenboten Hermes folgte, nicht umdrehen auf dem langen Weg zurück in die Welt des Lebens.

Orpheus jedoch, wir wissen es alle, hielt es nicht aus. Zweifelte. Rang mit sich, horchte hinein in die graue Stille. Vielleicht hörte er, wie Sisyphos gerade wieder begann mit seinem Stein, und holterdipolter, rollte er wieder herab und Sisyphos stieß einen kleinen Fluch aus. Von weitem konnte man schon den Ruderschlag des Fährmanns erahnen, der ebenfalls seinen Dienst wieder aufgenommen hatte und mit neuer Seelenladung den ewigen Styx überquerte. Aber wo waren die Schritte? Waren sie noch da? Natürlich würde man Hermes nicht hören, mit seinen Flügelschuhen, und Eurydike mit ihren zierlichen Füßen – aber da wurde der Zweifel schon so stark, dass der Gedanke selbst zur Tat wurde, ganz ohne Willen und Wollen, und Orpheus drehte er sich, ganz leicht nur, vielleicht eine Vierteldrehung, mehr mit den Augen als mit dem Körper, um – und aus war es, vorbei. Eurydike entschwebte.

Die Geschichte wurde wieder und wieder erzählt, und tatsächlich kann man der Versuchung nicht widerstehen, sie aufs Neue zu erzählen; sie ist herz- und steinerweichend, aber, vielleicht, auch ein klein wenig dumm. Denn selten genug wurde gefragt, warum die Götter eigentlich so eine tückische Bedingung stellen; seltener noch, warum Orpheus, der allgewaltige Sänger, es nicht schafft, sich nicht umzudrehen, es kann doch so schwer nicht gewesen sein, wenn man sich ein wenig zusammenreißt und nach vorn blickt, auf den Weg, auf den sich nähern den Styx, auf das Licht, das man von ganz fern schon zu sehen meint! Und weil eine einfache Antwort in diesem diffizilen Szenario kaum zu erwarten ist, belassen wir es nicht bei einer Antwort: Vier mindestens sollten es schon sein, genau so, wie die Alten die Bibel gedeutet haben!

Also, zum ersten, die *wörtliche Bedeutung*: Die Götter haben so gehandelt, weil sie Götter sind. Götter müssen sich nicht rechtfertigen, schon gar nicht vor Menschen (sonst kämen demnächst noch die Steine an und würden sich beklagen über ihr allzu unbewegliches Dasein!). Zum zweiten, die *symbolische*, übertragene: Alle Dinge haben ihren Preis. Wen die Götter beschenken, den prüfen sie auch. Je größer das Geschenk (und wir reden hier immerhin über ein Menschenleben, auch wenn das in der Antike noch deutlich weniger, sagen wir: wertgeschätzt war), desto größer der Preis und die Prüfung (in der Fassung der Geschichte in Vergils *Georgica* übrigens klagt Orpheus bei den Göttern um entgangene Nutzung. Das ist die ganz handfeste Variante!). Orpheus hat den Deal nicht eingehalten, er wird bestraft. Zum dritten, die *moralische* (die nicht identisch ist mit der übertragenen, auch wenn das gern verwechselt wird): Der Mensch schau nicht zurück, schon gar nicht im Angesicht des Todes! Das Leben wird nach vorn gelebt, und wer zurückschaut, den bestraft das moralische Gesetz. Wo kämen wir denn hin, wenn jeder, der einen geliebten Menschen verliert, jetzt in die Unterwelt zum Betteln und Handeln ginge? (so die konsequente Anwendung des Kantischen Moralgesetzes,

nach dem zu prüfen ist, ob man wollen kann, dass die eigene Maxime des jeweiligen Handelns geeignet sei, ein moralisches Weltgesetz abzugeben – und nein, ein moralisches Weltgesetz lässt keine Ausnahmen zu, niemals, auch nicht für hochbegabte Sänger, denn wenn man eine einzige Ausnahme zuließen, ließe man – Anwendung eben dieses Gesetzes – alle Ausnahmen zu)!

Viertens, *psychologisch* (und das ist jetzt, zugegeben, nicht mehr klassische Bibeldeutung und vierfacher Schriftsinn, sondern eine moderne Schwäche; die meisten Geschichten der Bibel würden einer genaueren psychologischen Prüfung auch nicht gut standhalten, außer, vielleicht, Einzelfälle wie Hiob): Es ist ein wenig göttliche Willkür, ein wenig Probe, ein wenig Strafe, vor allem aber: eine subtile Art der Folter. Wir Menschen sind nicht so gestrickt, dass wir Unsicherheit aushalten; die Allgegenwart von Religionen in der Menschheitsgeschichte bzw. ihr neuzeitlicher Ersatz durch funktionsäquivalente Ideologien sind ein beredtes Zeugnis davon. Und wie sollten wir auch: Die einzige Sicherheit, die wir haben, ist die des eigenen Todes, und komischerweise fühlt man sich überhaupt nicht sicherer bei diesem Gedanken! Nein, Menschen hassen jede Art von Unsicherheit, sie sind geradezu massiv unsicherheitsinkompatibel, besonders aber hassen sie: emotionale Unsicherheit (dass man nichts vom Ding an sich wissen kann, ach, wen schert das schon...). Das aber merkt man nur, wenn man sich mit Orpheus auf den Rückweg macht. Und mit jedem Schritt werden die Zweifel größer, das Bangen wächst, die Unsicherheit kumuliert, Steinchen auf Steinchen: Ist sie noch da? Halten die Götter ihren *deal* ein? Kann man sich nicht verlaufen, hier, in diesem grauen tückischen Gelände? Hat Hermes sie vielleicht entführt, man erzählt sich ja schlimme Geschichten von diesem undurchsichtigen Götterboten? Nimmt dieser Weg denn niemals ein Ende, und, und, und: Liebt sie mich denn überhaupt noch? Und es ist wahrscheinlich, dass sich an diesem Punkt der Kopf wendet, ganz von allein, getrieben von einer inneren

Feder tief im Rückenmark, im limbischen System, eben da, wo unsere Ängste und Unsicherheiten sitzen und sich zu einem großen Knäuel ballen, undurchdringlich und schwer, und es wächst und wächst und wird immer größer und drückt einem die Luft ab und dann – ja, dann dreht man sich um. Man wäre kein Mensch, wenn man es nicht täte. Aber es kann sein, dass man danach keinen Gesang mehr hat, der die Steine erweicht. Es kann sein, dass man danach selbst versteinert; und steinerne Lieder siegt, bitter, wütend, erbarmungslos, die die Mänaden so zur Weißglut bringen, dass sie einen endlich, endlich – zerreißen.

Und wäre das dann der, zugegeben: herzerweichende, Sinn von Gesang im Allgemeinen und der Geschichte im Besonderen? Nehmen wir einmal an, Orpheus wäre zurückgekehrt, mit Eurydike an der Hand, der Schlangengebiss am Fuß zieht noch ein wenig, aber ansonsten wird sie eine folgsame Ehefrau und gebiert ihrem singenden Gemahl, der gelegentlich noch ein wenig in den Wald geht oder in einen kleinen Krieg, entzückende Kinder, die später einmal berühmte Sänger werden wollen, wie der Papa – aber nein, so kann man doch nicht mit Mythen umgehen (oder vielleicht doch?! Was man aber vielleicht halbwegs sicher sagen kann in dieser Welt der wachsenden Unsicherheiten, ist: Orpheus war am meisten Sänger, als er den Entschluss fasste, in die Unterwelt zu gehen; er war es am wenigsten, als er sich umdrehte. Denn um die Steine zu erweichen, muss man selbst ein wenig – ein Herz aus Stein haben; und das Herz eines Löwen, und das einer Schlange, und das eines Gottes, und das eines Menschen – alles in einer Brust, und alles zur rechten Zeit. Aber vor allem muss man, das wird der Orpheus-Versteher Rilke nicht müde zu betonen, dem Tod ins Auge sehen können; und wenn man beginnt, mit ihm zu handeln, hat man schon verloren. Am Ende verschwindet Eurydike in Rilkes Orpheus-Gedicht so, wie sie gekommen ist: „unsicher, sanft und ohne Ungeduld“. Ohne Angesicht. Sogar Hermes schaut trauervoll. Aber Eurydike lässt sich

ihren Tod nicht nehmen. Auch nicht von Orpheus. Auch nicht um den Preis der Unsicherheit; Tote können, endlich, mit Unsicherheit umgehen. Sie ist in diesem Moment eine größere Dichterin als Orpheus, und ihr stummer Gesang bleibt, wie der so vieler Frauen: ungehört.

Und das ist das Missverständnis an der Geschichte, das allzu moderne, das mit Orpheus mitleidet und ein *happy end* sehen will, auch um den Preis der Trivialität: Wenn man Steine erweichen kann, heißt das nicht, dass man besonders sentimental wäre oder besonders tief fühlt; vielleicht waren es ja nur besonders weiche Steine, und wenn sie zu Ende erwichen wären, wären sie – nun ja, Pudding vielleicht, Sand, Zement, aber nicht mehr Steine. Es heißt, dass man in die Seele von Steinen schauen kann, ohne sich nach seinem Menschsein umdrehen zu müssen. Das aber ist ein Preis, den dann doch nicht jede Dichterin bezahlen möchte, auch um den Preis des Weltruhms.

VERWANDTE WERKE

Sammlungen:

[*Selena Heiter*]: Ich bin, also denke ich! Denkgeschichten.

[*Hersilie von Stumm*]: Von Frauenzimmern, Blaustrümpfen, schreibenden Frauen und anderen Heldinnen.

Frauengeschichten

[*Penelope Papillon*]: „Denn da hatte sich das Tier gezeigt“.

Kleines Bestiarium für Tier- und Lesefreundinnen

Der Tag, an dem ich meinen freien Willen bei Ebay verkaufte. Geschichten

Andere Welten:

#indianexperience. Eine Reise ins Land des Nicht-Verstehens

Weihnachten mit meinem Roboter. 24 Türchen für die KI

Das Bella-Buch. Katzensgeschichten und Katzenweisheiten

Kleine Formen:

Katzen lügen nicht. Aphorismen

Ich denk' mal. Innere Monologe

Des Politikers neuer Bahnhof. Moderne Märchen

Nett, brav und ordentlich? Vom Wert der Sekundärtugenden

Supermodel, Profisportler, Papst.

Berufsberatung für Alleskönner. Satiren

